Secolul 20

Secolul 20

https://biblioteca-digitala.ro

COORDONATOR
SORIN ALEXANDRESCU

RESPONSABIL DE NUMĂR
ILIEŞ CÂMPEANU

«Secolul 20» mulţumeşte Ambasadei Regatului Olandei la Bucureşti şi Excelenţei Sale Domnului Ambasador Coen F. Stork pentru substanţiala contribuţie adusă la tipărirea acestui număr

COPERTA
CORNEILLE (desen)
CHRISTIAN DOTREMONT (text),
Improvizaţie (1949),
14 guaşe pe carton, 70 x 115 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 REVISTĂ DE SINTEZĂ
editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

redacţia:

DAN HĂULICĂ redactor şef, **ŞTEFAN AUG. DOINAŞ** redactor şef adjunct, **ROGER CÂMPEANU** secretar general de redacţie, **ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALINA CAMBIR, ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN, ILIEŞ CÂMPEANU**

349-350-351

SUMAR

OLANDA

LIBERTATE, MEDIAŢIE, RECEPTIVITATE

SECOLUL 20: *Argument* • 4
COEN F. STORK, Ambasador al Regatului Olandei la Bucureşti: *Întristare şi speranţă*, în româneşte de Daniela Ghiţescu • 5
J. H. HUIZINGA: *Spiritualitatea Olandei*, fragmente de eseu, în româneşte de Livia Szász Câmpeanu • 8

PEISAJ EXTERIOR ŞI INTERIOR

«Dumnezeu a făcut lumea, Olanda am făcut-o noi»

HILDE DE HAAN, IDS HAAGSMA: *Sistematizarea Olandei*, fragmente de eseu, în româneşte de Roxana Petcu • 13
SIMON SCHAMA: *Temperamentul batavian; Geografie morală*, fragmente din volumul *Disconfortul bogăţiei*, în româneşte de Roxana Petcu • 22

Identitatea naţională

J. H. HUIZINGA: *Olanda ca mediator*, fragmente de eseu, în româneşte de Livia Szász Câmpeanu • 48
JACQUES BRAFMAN: *Geniul olandez sau Olanda văzută de filosofi*, eseu, în româneşte de Micaela Slăvescu • 54

https://biblioteca-digitala.ro

O civilizaţie a burgului

HILDE DE HAAN, IDS HAAGSMA: *Formele Olandei*, în româneşte de Roxana Petcu • 65
GEERT MAK, STEVEN ADOLF: *Schelele reorganizării unui oraş*, articole din presă, în româneşte de Alina Feteanu • 74
GEERT MAK: *Îngerul din Amsterdam*, fragmente de studiu, în româneşte de Liliana Alexandrescu • 79
BOGDAN BOCĂNEŢ: *Amsterdam azi — Planul Koolhaas pentru faleza IJ* • 81

TEMEINICIA UNEI VECHI DEMOCRAŢII

Eseuri politice

ERNEST ZAHN: *Cetăţenii şi protestul social*, în româneşte de Gheorghe Nicolaescu • 86
HANS VAN MIERLO: *Cetăţeanul şi politica*, în româneşte de Mădălina Constantin • 89
MENNO TER BRAAK: *Politician fără partid*, în româneşte de Gheorghe Nicolaescu • 95
BILWET: *Arhiva massmedia*, în româneşte de Sorin Alexandrescu • 100

O EUROPĂ CORDIALĂ

Români în Olanda

MIHAI RALEA: *«Olanda e o ţară fericită»*, fragmente de jurnal • 104
NICOLAE IORGA: *Despre Olanda*, prelegere publică • 108
SORIN ALEXANDRESCU, ION BOGDAN LEFTER, TIBERIU POPA: *Transparenţă şi ceaţă*, convorbire despre trei experienţe româneşti în Olanda • 115
BARBU BREZIANU, *Brâncuşi, oaspete al Ţărilor de Jos* • 127
GETA BRĂTESCU: *Secvenţă olandeză* • 134
ION GRIGORESCU: *Cu ochii la minutar* • 135

SORIN ALEXANDRESCU: Farmecul îndoielnic al dublei identităţi • 140

Portret de ambasador

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Un ambasador pe bicicletă* • 147
SORIN ALEXANDRESCU: *Ambasador al unui singur om* • 148
MICAELA SLĂVESCU: *Un sol al ţării sale* • 150
ANDREI PLEŞU: *Dincolo de protocol* • 152

Mărturii de fraternitate

ANDREI PIPPIDI: *Un aristocrat al culturii universale* • 153
H. J. A. HOFLAND: *Le fleuve du papier; Europa şi România*, articole din volumul *Naşterea Estului Sălbatic*, în româneşte de Gheorghe Nicolaescu • 159
ION STOICA: *Acţiunea Olanda* • 162

https://biblioteca-digitala.ro

THEODOR ENESCU: *Olandezii pentru Muzeul Național de Artă* ● 165
DORANA COȘOVEANU: *Jurnal intermitent* ● 169
CODRUȚA CRUCEANU: *Filmul unei colaborări* ● 173

PIETER SAENREDAM

O față mai puțin cunoscută a Veacului de aur

ROLAND BARTHES: *Lumea-obiect*, fragment dintr-un eseu despre arta olandeză, în românește de Anca Oroveanu ● 176
GARY SCHWARTZ, JAN DIBBETS: *Vorbind despre pictorul Saenredam*, în românește de Livia Szász Câmpeanu ● 177

ONIRIC ȘI FICȚIUNE

Proză olandeză contemporană

CEES NOOTEBOOM: *Următoarea poveste*, fragment de roman, în românește de Gheorghe Nicolaescu ● 182
SIMON CARMIGGELT: *Trei meandre — Hanna; Sărmana familie; Șalele*, proză scurtă, în românește de Alina Feteanu și Mădălina Constantin ● 207
PIET GRIJS: *Trei povestiri inutile — Acum patru ani l-am întîlnit; La vîrsta de 74 de ani; O doamnă din A. avea nevoie de o fată în casă*, proză scurtă, în românește de Livia Dumitru și Alina Feteanu ● 212
GERARD REVE: *Serile (o poveste de iarnă)*, fragment de roman, în românește de Gheorghe Nicolaescu ● 217
A. VAN DER HEIJDEN: *Viața într-o zi*, fragmente de roman, în românește de Daniela Ghițescu ● 231
MAARTEN'T HART: *Vizita prezbiterilor*, povestire, în românește de Gheorghe Nicolaescu ● 249

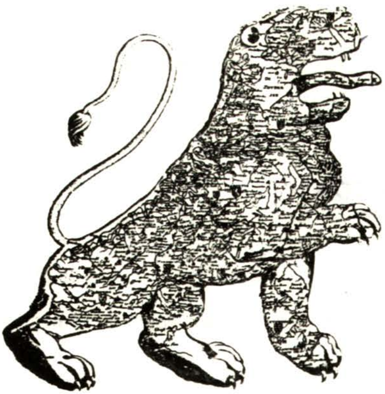
Univers liric

HUGO BREMS, AD ZUIDERENT: *Poezia olandeză postbelică*, în românește de Alexandru Baciu ● 257
LUCEBERT: *Teroare, Moore*
GERRIT KOUWENAAR: *Dar apoi*
RUTGER KOPLAND: *Plecarea fiicelor, Cu tine*
HANS FAVEREY: *Crizanteme, vîslași*
GERRIT KROL: *Nu poți descrie, Ușa*
Antologie de Sorin Alexandrescu și Gheorghe Nicolaescu, în românește de Gheorghe Nicolaescu ● 264
CEES NOOTEBOOM: *Homer în Itaca; Hoit; Silesius visează*; selecție și traducere de Dumitru Marian ● 269

CARNET

ANDREI OIȘTEANU: *Carte-obiect, carte-subiect* ● 271
THEA JULIETA RADIAN: *În memoriam H. R. Radian* ● 278

https://biblioteca-digitala.ro



Argument

Un număr «olandez» era oarecum de așteptat din partea *Secolului 20*, și aceasta din mai multe motive. În primul rînd pentru că, între multele noastre demersuri consacrate explorării spațiului european, aria culturală neeelandeză, atît de fecundă de-a lungul vremii, nu a fost niciodată investigată dacă nu exhaustiv, lucru firește imposibil, cel puțin de o manieră sistematică. În al doilea rînd pentru că, mai cu seamă în decursul ultimilor trei ani, Olanda și-a făcut din plin simțită prezența în relațiile cu România — un bilanț al lor, chiar și sumar, ar umple el singur pagina rezervată acestui cuvînt introductiv. În fine, și nu în ultimul rînd, datorită faptului că un joc benefic al sorții a decis ca, în acești ultimi ani, România să-și găsească un prieten de o rară statornicie în persoana, fermecătoare și nonșalant eficientă, a Excelenței Sale Domnul Coen F. Stork, Ambasadorul Regatului Olandei la București, pe care am îndrăzni să-l socotim printre artizanii acestui număr.

Să spunem, dintr-un bun început, că intențiile noastre au vizat îndeosebi o față mai puțin cunoscută a Olandei — fără lalele și mori de vînt, fără Rembrandt și Vermeer, dar cu Saenredam, bunăoară, ca emblemă a Veacului de aur —, și mai ales ceea ce, dincolo de o anumită evoluție istorică, determinantă pentru un anume specific național, este caracteristic acestei ultime jumătăți de secol. O încercare, deci, de ancorare într-o contemporaneitate ades contradictorie și, în consecință, incitantă: de la aspecte actuale de urbanistică la eseuri politice de o marcată stringență, cu a căror problematică ne confruntăm noi înșine, de la mărturiile unor români despre Olanda la proza și poezia postbelică, pe nedrept minimalizate — iată un itinerar la care îl invităm pe răbdătorul cititor, avertizîndu-l totodată că am lăsat intenționat la o parte spațiul olandezofon exterior granițelor de azi ale Regatului. Ceea ce deschide cale pentru a reveni...

Acest număr nu ar fi putut vedea lumina tiparului fără contribuția, decisivă, a domnului Sorin Alexandrescu, profesor la Universitatea din Amsterdam, a domnului Gheorghe Nicolaescu, de la Facultatea de limbi și literaturi străine din București, și a doamnei Daniela Ghițescu, referent de specialitate la Ambasada Olandei. Le mulțumim și pe această cale.

https://biblioteca-digitala.ro

COEN F. STORK AMBASADOR AL REGATULUI OLANDEI LA BUCUREŞTI

Întristare şi speranţă

Pentru a schiţa o imagine a relaţiilor culturale între România şi Olanda în timpul şederii mele la Bucureşti, trebuie să încep prin a descrie situaţia aşa cum am găsit-o la sosirea mea aici, în ianuarie 1988. În atmosfera generală de constrîngere şi izolare, relaţiile culturale deveniseră chiar mai firave decît cele economice sau politice. În ultima perioadă, chiar şi acţiunile prevăzute în Programul oficial de schimburi culturale ajunseseră greu de realizat.

Ambasada noastră trebuia să lupte pentru a menţine în viaţă lectoratul de olandeză de la Universitatea din Bucureşti, în timp ce autorităţile române reuşeau în efortul lor de a ucide lectoratul de româna de la Universitatea din Amsterdam. În vara anului 1987, Cezar Tabarcea era pregătit, cu soţie, bagaje şi viză olandeză, să plece pentru cîţiva ani ca lector în Olanda. Cu puţin timp înainte de ziua plecării, Ministerul Învăţămîntului ne-a comunicat că aceasta nu mai era posibilă «din motive personale». Reuşind să-l întîlnesc la începutul lui '88 mi-a spus că nu acesta a fost adevăratul motiv. Fusese probabil un ucaz al Elenei Ceauşescu care dorea să taie toate legăturile culturale ce puteau duce la dezertări sau înveninau minţile românilor cu valorile Occidentului. N-au propus pe altcineva în loc şi în următorii doi ani şi jumătate nu a mai fost trimis nimeni pentru promovarea culturii şi limbii române în ţara mea.

Pe de altă parte, lectorul olandez de la Universitatea din Bucureşti, Thomas Mattheij, întîmpina dificultăţi din ce în ce mai mari. A reuşit totuşi să facă mult, arătînd studenţilor — deşi în număr din ce în ce mai mic — cîte ceva despre o cultură occidentală. Thomas, ajutat şi de Marike Dokter, studentă olandeză la cursurile de vară de română, era şi un fel de intermediar între noi, cei de la Ambasadă, şi cîţiva tineri scriitori români ca Ion Bogdan Lefter şi Mircea Nedelciu. Îi vizitam seara, pentru a nu-i pune într-o situaţie delicată.

În cadrul aceluiaşi program exista şi posibilitatea acordării a cîte două burse unor studenţi pentru participare la cursurile de vară de la Breukelen şi respectiv Sinaia. Autorităţile române reuşeau întotdeauna să propună «studenţi» în jur de 40 de ani, care nu aveau aproape nimic de-a face cu limba şi cultura olandeză. În ultima perioadă totul trecea prin Ambasada României de la Haga, de noi ferindu-se ca de ciumă. O singură dată s-a întîmplat să fie propuşi doi studenţi ai lui Mattheij: fiica unui director în MAE şi prietena ei.

În schimb, în fiecare an doi studenţi — advăraţi — din Olanda veneau la cursurile de limbă şi civilizaţie română de la Sinaia. Utilitatea acestui gen de schimburi este evidentă, dacă ne gîndim de exemplu la profesionalismul lui Jan Willem Bos, care a urmat un astfel de curs, iar mai apoi a fost lector la Bucureşti. Era foarte activ în a face cunoscută cultura românească în Olanda, prin valoroasele sale traduceri din literatura română şi scrieri ale disidenţilor. Deosebit de apreciat a fost sprijinul acordat de el televiziunii olandeze în timpul revoluţiei.

Un caz de excepţie a fost Wilma Theuws care a reuşit, cu ajutorul Ambasadei, a profesorului H.H. Stahl şi a profesorului Mihai Pop, să facă un stagiu de documentare în antropologie culturală în satul Naruja din Vrancea.

Dintre puţinele contacte în domeniul ştiinţei l-aş numi pe cel între facultăţile

https://biblioteca-digitala.ro

de istorie de la Universitatea din Utrecht şi din Cluj. Anual erau organizate colocvii, fie în Olanda, fie în România. În 1989 aceste întruniri nu au mai fost posibile. Ca de altfel nici tradiţionale schimburi de specialişti organizate de Uniunea Arhitecţilor din România şi cea din Olanda. În nici un caz nu partea olandeză a fost aceea care a pus capăt acestor legături.

Schimburile pur culturale în cei doi ani ai mei dinaintea revoluţiei au constatat în, nici mai mult nici mai puţin, decît un recital al pianistului Marius van Paassen, în toamna lui '88, şi eforturile legate de participarea, pînă atunci anuală, a unui foarte apreciat grup folcloric la un festival din Olanda. Dar această formă de exprimare a culturii româneşti în Olanda n-a mai fost posibilă deja din 1988, cînd directorul relaţiilor externe din Consiliul Culturii, Dl. Dumitru Lazăr, mi-a spus că participanţii tradiţionali la astfel de festivaluri, ca de altfel şi celelalte grupuri folclorice din România, au o agendă prea încărcată.

«Propaganda» pentru Olanda era asigurată de I.R.R.C.S., cu ocazia sărbătorii noastre naţionale, Ziua Reginei. Ca în fiecare an, şi în 1988 a fost organizată «festivitatea». După o prezentare despre Olanda făcută de un român care vizitase recent ţara, urma un documentar. Atunci eu propusesem filmul lui Jan Vrijman *A New Look at the Mentally Retarded.* Un documentar excepţional despre grija pentru handicapaţi în Olanda. Asta a fost prea de tot: «Nu este destul de festiv!» Au urmat hărţuieli şi parlamentări, eu încercînd să-i lămuresc că sîntem mîndri de ce am reuşit în acest domeniu, dar n-a fost chip. A venit răspunsul categoric: «Nu!» Le-am trimis atunci, în ultimul moment, un documentar despre «frumuseţile naturii». Tot filmul, numai păsări şi nici picior de om. Cînd a fost prezentat, directorul institutului, lîngă mine, scrîşnea din dinţi cu nemulţumire. Anul următor s-au deşteptat şi n-au mai organizat nimic.

O mai bună propagandă pentru Olanda o făcea de ani de zile regretatul H.R. Radian, pionier al traducerilor din limba olandeză.

La începutul lui '89, după ce am primit acordul autorităţilor, am vizitat cîteva edituri importante. Din păcate, nu şi Editura Tehnică. La Kriterion l-am întîlnit pe Domokos Geza, care a locuit pînă nu de mult în casa de lîngă reşedinţa mea. Şi-a exprimat regretul că nu a putut face pînă atunci cunoştinţă cu mine, deşi eram vecini de un an. I-am transmis complimente din partea lui Mircea Dinescu. În acel moment, funcţionarul de la Centrala Cărţii, care mă însoţea în toate aceste vizite, pînă atunci tot numai zîmbet, a încremenit.

În 1989, fundaţia Poetry International din Rotterdam îi acorda lui Mircea Dinescu premiul special oferit autorilor persecutaţi pentru scrierile lor. Nu l-a putut primi personal fiind sub arest la domiciliu. În acelaşi an profesorul Sorin Alexandrescu a făcut să apară în Olanda culegerea de poezii ale lui Mircea Dinescu *Moartea citeşte ziarul,* în limba română. Sorin era catalizatorul principal al relaţiilor culturale între ţările noastre, promotorul culturii române şi al intereselor acesteia în Olanda. Pe lîngă activitatea sa la catedra de română de la Universitatea din Amsterdam, a jucat un rol cardinal în a face cunoscută literatura română în Olanda, spre exemplu prin culegerea *Roemenië. Verhalen von onze tijd,* prima ediţie apărută în 1988. A fost implicat direct în ajutorul acordat Bibliotecii Centrale Universitare şi multe altele.

Contactele mele cu adevărat culturale se limitau de fapt la o mînă de prieteni: familia Dinescu şi Kovacs, Mariana Celac, familia Pleşu, Damian, Oroveanu, Covacs, profesoara mea de română — Micaela Slăvescu, şi Augustin Buzura. În ultimele luni ale acelor vremuri întunecate am constatat cu întristare că în unele cazuri nici acestea nu mai erau posibile. Rămăseseră doar prilejurile oferite de vernisajele expoziţiilor importante la care Dan Hăulică făcea eforturi uriaşe

https://biblioteca-digitala.ro

să invite diplomaţi occidentali pentru a-i implica, atît cît se putea pe atunci, în viaţa culturală. O ocazie memorabilă a fost vernisajul expoziţiei lui Octav Grigorescu în octombrie '89, la Sala Dalles. Erau sute de oameni, bineînţeles şi securişti, dar am reuşit să aflu de soarta disidenţilor în dificultate.

Decembrie '89 a însemnat o revoluţie şi în relaţiile noastre culturale. Am fost copleşiţi de cereri de informaţii despre Olanda şi în domeniul culturii.

Pentru relaţii culturale formale mai complete nu sosise încă timpul. Toată lumea era preocupată de evenimentele din stradă, apoi de Proclamaţia de la Timişoara şi Piaţa Universităţii. Bineînţeles trebuia să răspundem cererilor de ajutor, în unele cazuri urgente: restaurarea picturilor maeştrilor olandezi din Muzeul Naţional de Artă şi refacerea Bibliotecii Centrale Universitare, acum pustiită. Încet-încet se deschideau graniţele şi pentru artiştii plastici. Au avut loc primele vizite în Olanda ale unor pictori români care pînă atunci cunoscuseră comorile artei olandeze doar din reproduceri proaste sau din albumele de artă ruseşti. Cîteva expoziţii româneşti în Olanda le-am deschis chiar eu. Cel puţin pe tărîm cultural, pentru mult timp după revoluţie, noi făceam munca a două ambasade. Dar am făcut-o cu plăcere.

Aveam şi avantajul de a cunoaşte de dinainte de revoluţie multe personalităţi acum în poziţii de răspundere: Andrei Pleşu şi Maria Berza, Mircea Dinescu, Mariana Celac, Mihai Oroveanu. Nu mai era obligatoriu ca schimburile culturale să se încadreze în program. Legăturile directe nu mai constituiau o problemă şi de multe ori ambasada era punctul de pornire al unor relaţii care s-au dovedit de perspectivă.

În domeniul artelor vizuale, evenimentele majore au fost participarea pictorului Ion Grigorescu la marea expoziţie *Wanderlieder* de la Stedelijk Museum din Amsterdam, expoziţia *cARTe* de la Amersfoort, iar în curînd participarea la expoziţia *Sonsbeek '93* de la Arnhem. Nu trebuie uitate nici expoziţiile *World Press Photo* de la Bucureşti şi Cluj. De asemenea, ar fi de menţionat participarea olandeză la Festivalul George Enescu. Începînd cu 1991, participarea la Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi organizată anual la Bucureşti. În acest sens, nu trebuiesc uitate iniţiativele Fundaţiei Gaudeamus, ale lui Rob du Bois şi Alexandru Hrisanide. Şi nici ale muzicologului Sieuwert Verster, care a făcut să apară la casa de discuri «Attaca Records» trei CD-uri cu muzică contemporană, *Romanian Anthology*. În iunie acest an, la Holand Festival, va fi prezentată *Ubu Rex şi Scene din Macbeth* a lui Silviu Purcărete.

De un succes deosebit s-a bucurat săptămîna filmului olandez la Bucureşti (martie 1992) organizată de colaboratorul meu Willem van Ee cu sprijinul multor prieteni români entuziaşti.

O foarte interesantă experienţă a fost istoria acestui număr al revistei *Secolul 20*. În turneul pe la edituri, înainte de revoluţie, era inclusă şi o vizită la redacţia *Secolul 20*. Dan Hăulică a avut ideea unui număr special despre Olanda. O idee îndrăzneaţă, căci Olanda făcea totuşi parte din «tabăra duşmană». I-am invitat pe cei din redacţie la mine acasă pentru discuţii. Au avut curajul de a veni. Din motive lesne de înţeles, atunci n-a fost posibil să iasă ceva, iar mai tîrziu eram cu toţii prea preocupaţi să ne dezmeticim după evenimentele din decembrie '89 şi să înţelegem consecinţele. Nu ştiu în ce măsură am reuşit să facem acest lucru. Ştiu însă că mă bucură enorm apariţia acestui număr. Şi mai ştiu că nu trebuie abandonată speranţa.

Bucureşti, martie 1993

În româneşte, din olandeză, de DANIELA GHIŢESCU

https://biblioteca-digitala.ro

J.H. HUIZINGA

Spiritualitatea Olandei

Caracterul olandez

Schiţa vieţii olandeze în epoca noastră de glorie, cu toate caracteristicile care se manifestau încă de pe atunci, a demonstrat că sîntem esenţialmente ne-eroici. Caracterul nostru este lipsit de sălbăticia şi încrîncenarea asociate de obicei cu Spania de la Cervantes la Calderón, cu Franţa *Celor trei muşchetari* sau cu Anglia regaliştilor lui Carol I şi a Capetelor rotunde, partizanii lui Cromwell. Cum oare ar putea fi altfel? O naţiune de tîrgoveţi prosperi, trăind în oraşe destul de mari, şi de fermieri şi ţărani îndeajuns de mulţumiţi nu constituie terenul adecvat în care să înflorească ceea ce îndeobşte numim eroism. Chiar şi isprăvile marinarilor sau cele ale coloniştilor noştri de peste mări nu corespund noţiunii de eroic. Este adevărat, pe de altă parte, că epoca de acum este înclinată să risipească mereu cuvinte mari în ce o priveşte şi să diminueze importanţa altora. Astfel, a existat oare vreo epocă în care sentimentele colective să nu fi fost exultate în sloganuri bombastice şi cuvinte goale? Acestea, mai degrabă decît convingerile serioase, sînt elementele pe care se clădesc ideologiile şi mişcările populare.

În orice societate, anumite cuvinte sînt încărcate cu sentimente de aversiune sau afecţiune. Ele pot, la origine, să se fi bazat pe convingeri religioase, culturale sau politice, dar în mintea multora care le îmbrăţişează ca sloganuri conţinutul originar este biruit de emoţii partizane. Astfel, odată ca niciodată, pe vremea Convenţiei, nevinovatul cuvînt «federalism» a devenit un termen folosit abuziv numai pentru trădători şi grupuri separatiste. Tot aşa, în secolul al XIX-lea, «burghez» devenise cel mai peiorativ termen posibil, mai ales în gura socialiştilor şi artiştilor, şi mai apoi chiar şi în vocabularul fasciştilor. După cum remarca atît de incisiv Jules Renard: *Le bourgeois, c'est lui qui n'a pas mes idées.* Şi ce rezonanţă diabolică a căpătat cuvîntul «capitalist»! Într-atît de respingătoare, încît chiar şi cei ferm convinşi că proprietatea privată şi moştenită reprezintă baza oricărei culturi şi că nu este în puterea omului să înlocuiască un sistem de producţie existent cu unul mai bun nu mai îndrăznesc să-şi spună «capitalişti». Şi ce ecou sinistru avea cuvîntul «ortodox» în Olanda liberală de acum şaptezeci şi cinci de ani! Olandezul liber-cugetător, cu prejudecăţi obişnuite, nu vedea decît bigoţi şi ipocriţi sub această etichetă. Sau cum sună oare însuşi termenul de «liberal» pentru socialişti, fascişti sau politicienii noştri de dreapta? Reacţia unei întregi generaţii pare să se fi concentrat asupra lui.

Cel mai recent curent european, acela al naţionalismului extremist, îşi etalează «eroismul» drept cea mai preţioasă perlă a coroanei. Dar, din păcate, numai pietrele artificiale cunosc o producţie de serie — eroismul nu mai poate reprezenta un punct dintr-un program întru nimic mai mult decît o poate reprezenta sfinţenia. El poate la fel de bine fi atins pe însinguratul pat de suferinţă sau în biroul aglomerat, precum şi pe cîmpul de bătaie sau în aer. Cunosc pe deplin aspiraţiile

---

J.H. Huizinga, *Civilizaţia olandeză în secolul al XVII-lea şi alte eseuri*, Londra 1968

https://biblioteca-digitala.ro

nobile ce animă această generație modernă; ce spirit de sacrificiu de sine și ce sete de a scălda încă o dată viața în poezie și frumusețe. Dar strădania de a duce o viață eroică se vădește imposibilă. Titlul de erou este dăruit de supraviețuitori celor învinși, care la rîndul lor nu au nici o idee despre eroism. Devoțiune și un anume simț al datoriei este tot ce putem insufla faptelor noastre. Cu toate acestea, în «eroismul» modern, așa cum este el vehiculat și exultat de către demagogii politici, se aude zvonul aroganței și al barbariei. El este narcoticul ce amețește masele înregimentate. Acest fals eroism constituie una din plăgile morale care s-au abătut asupra epocii noastre, poate chiar cea mai rea și, dintre toți termenii nechibzuit întrebuințați, cel mai periculos.

Cît de folositor ar fi ca, din timp în timp, să rînduim într-un șir disciplinat toți acești termeni politici și culturali de uz comun, pentru a fi reconsiderați și deparazitați. Fără îndoială, unii dintre ei ar sfîrși în găleata de gunoi, ca nefolositori sau demonetizați, alții ar trebui bine curățați de toată mizeria ce s-a depus pe ei. De exemplu, cuvîntului «liberal» i s-ar reda semnificația lui originară și ar fi eliberat de toate conotațiile pe care un secol de conflicte partinice i le-a dat, astfel încît să însemne iarăși «demn de un om liber». Iar dacă termenul de «burghez» s-ar descotorisi de toate asocierile negative cu care invidia și trufia l-au înzestrat, nu ar putea el oare să se refere din nou la toate atributele vieții urbane? În acest caz, am izbuti să ne aminim că toate culturile babiloniene, grecești, romane și occidental-creștine, precum și alte cîteva, s-au dezvoltat în orașe și au fost stimulate de acestea. [...]

Caracterul burghez al poporului olandez

Solidaritatea poporului olandez izvorăște din caracterul lui burghez. Oriunde ne-am situa pe scara socială, noi olandezii sîntem toți burghezi — avocat și poet, baron și muncitor asemenea. Cultura noastră națională este burgheză în toate sensurile care se pot acorda cu legitimitate acestui cuvînt Concepția burgheză de viață este împărtășită de toate clasele sau grupurile din societatea noastră — urbane sau rurale, posesoare sau nu de avere. Motivul pentru care străbunii noștri s-au ridicat împotriva Spaniei a fost nemulțumirea lor burgheză față de amestecul în treburile proprii. În moralitatea burgheză se află înrădăcinate acele calități politice ale Republicii pe care le-am subliniat mai sus. Numai și numai atmosfera burgheză a fost răspunzătoare pentru spiritul nostru non-războinic și propensiunile noastre comerciale. Viața burgheză explică lipsa patosului revoluționar la noi și justifică de ce însuși conținutul existenței noastre naționale a rămas aproape neatins de curentele puternice ale marilor idei. Cititorul va constata că nu sînt preocupat să reabilitez greșelile noastre. Căci în caracterul nostru burghez își află originea cele mai nefericite eșecuri naționale: un comportament năvalnic, care adesea poate deveni o sursă de necazuri, și acea combinație deosebită de politețe și meschinărie pentru care am fost ades mustrați. Mai mult, obiceiurile noastre burgheze au reprezentat motivul declinului treptat al vieții naționale în secolul al XVIII-lea și a lentorii re-deșteptării acesteia în secolul al XIX-lea.

Este ciudat că, în ce privește viața olandeză în secolul al XVIII-lea, noi olandezii nu avem altă reacție decît un rictus dezaprobator. Ne surprinde ca un fapt prozaic. Limbajul său nu ne impresionează. Sentimentele sale par să fi fost supra-rafinate și pretențioase, sau, dimpotrivă, grosolane, comune și edulcorate. Disputele dintre Patrioți și oponenții lor par tot atîtea comedii ale erorilor. Ceea ce, mai presus de toate, nu putem ierta strămoșilor noștri este suficiența și admirația de sine. Preferăm să-i considerăm nu atît strămoși, cît — să zicem — rude depărtate. Din

https://biblioteca-digitala.ro

«Periu este sabia mea» (după Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam, 1614)

acel secol nu reținem decît mirosul stătut al tutunului lor și parfumul grețos al perucilor lor pomădate.

În această depreciere a unui capitol din istoria noastră se ascunde o mare doză de miopie. Căci, deși este adevărat că în secolul al XVIII-lea marii noștri vecini înfăptuiau lucruri cu mult mai însemnate, propriul nostru popor dezvăluia o simplitate a spiritului și o puritate a ideilor pe care, pe bună dreptate, le-am putea invidia astăzi. Dar cei pentru care «burghez» reprezintă un cuvînt evident de ocară ar putea foarte bine ponegri secolul al XVIII-lea, căci acesta era profund burghez. Și burghezi erau și Rembrandt, Vondel, Jan de Witt și chiar Spinoza.

Forțele de unitate națională

În Olanda, contrastele dintre diferitele straturi ale populației și, de asemenea, dintre oraș și sat erau mai mici decît în multe alte țări europene — ca rezultat al densității populației, al distanțelor mici, al comunicațiilor lesnicioase și al nivelului educației generale, colectivitatea rurală olandeză a adoptat de multă vreme obiceiuri burgheze. Dar această solidaritate ar fi putut deveni cu adevărat o forță în viața națiunii numai în momentul cînd s-ar fi manifestat plenar în calități naționale active.

Cu riscul de a-i irita încă și mai mult pe compatrioții mei înclinați spre eroism, aș vrea să încep cu o calitate națională de care sîntem destul de osteniți, pentru să sună atît de prozaic, și anume acea mult lăudată curățenie olandeză. Este un lucru ciudat că în limba noastră există un singur cuvînt — schoon — care exprimă ideea de curățenie și puritate, precum și pe cea de frumusețe. Ce altă limbă folosește același cuvînt pentru a descrie o farfurie curată și un tablou scăldat în lumina lunii. Să tragem concluzia de aici că, pentru noi, curățenia exterioară merge mînă în mînă cu o dragoste deosebită pentru puritatea interioară, pentru ordinea logică, etică și estetică? De-ar fi așa! Geografia pe care am învățat-o la școală adăuga laudei pentru curățenia olandeză cuvintele: «mai mult în casă și haine decît în trup». Dacă acestea ar fi valabile și pentru sfera spirituală, atunci mai bine ne-am tăvăli în noroi, dar ne-am lustrui sufletele!

Și totuși există o calitate pe care nimeni nu o poate contesta poporului nostru: o mare doză de respect pentru drepturile și opiniile altora. Istoria și poziția noastră ca țară mică înconjurată de altele mai puternice ne-au învățat această lecție. Dar

https://biblioteca-digitala.ro

«*Numai cînd bați în putinei se-alege untul*» (după Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam, 1614)

toleranța este o virtute care poate deveni viciu. Respectul pentru drepturile și opiniile altora prea ades conduce la respectul pentru greșelile lor. Deși un înalt nivel al onestității publice a împiedicat extinderea corupției, trebuie cu toate acestea să recunoaștem că olandezul, tot din spirit burghez, este capabil să închidă ochii la micile abuzuri sau favoritisme amicale în care unii se pot complace într-o anume măsură. Însă, nu încape îndoială că atitudinea deschisă este un ingredient important și valoros al caracterului nostru.

Dar ce se poate spune despre o altă calitate pe care ne-o putem acorda fără lipsă de modestie, fiind iarăși vorba despre un lucru ce aduce mai degrabă a defect, anume relativa noastră insensibilitate la mit și retorică? Ea poate fi un handicap pentru imaginația și entuziasmul nostru, dar, privită ca o calitate politică, această deficiență trebuie în mod cert considerată un factor pozitiv și salutar. Dar vai, acest avantaj este parțial anulat de aderența obstinată la opinii ce au fost odată adoptate, de fidelitatea față de o politică mărginită și altele asemenea. Mai mult, indiferența noastră față de fraze bombastice este înrudită cu o lipsă de inspirație spirituală și conduce cu prea multă ușurință la apatie sau distanțare politică. Trebuie să încercăm a lăsa faptele să vorbească de la sine.

Poporul olandez a fost întotdeauna potrivnic exprimărilor tranșante de extremism politic. Anarhismul nostru activ s-a limitat la tinerii anilor nouăzeci care amenințau cînd și cînd să arunce cîte ceva în aer. Comunismul postbelic nu a prins niciodată rădăcini aici. Viitorul extremismului de dreapta este încă imprevizibil. Probabil că el se va întări, căci naționalismul extremist este astăzi la fel de popular pe cît era social-democrația pentru tinerii din jurul anului 1900. Mulți au îmbrățișat fascismul cu iluzia că victoria acestuia va consolida conservatorismul. Tehnicile psihologice moderne de sugestie, propagandă și înregimentare tehnologică fac orice formă de extremism mai periculoasă și imprevizibilă decît oricînd înainte. Indiferent ce ne rezervă viitorul, un guvern extremist ar fi, după toate propabilitățile, unul de un extremism moderat. Totuși, chiar și o scurtă perioadă de dominare politică ar putea sili fie un regim comunist, fie unul fascist să germanizeze țara într-o asemnea măsură încît temelia independenței noastre să fie periclitată.

Extremismul politic și retorica înfloresc acolo unde există un sentiment național de inferioritate, a cărui sămînță trebuie căutată în urmă cu un secol sau chiar mai mult. Opresiunea, declinul bunului renume, o încredere în sine tot mai palidă

https://biblioteca-digitala.ro

constituie cauzele cele mai obişnuite. Ceea ce ne-a salvat de acestea a fost nu propriul nostru merit, ci un destin favorabil. Oricît de reprobabil ar părea tuturor acelora care se consideră curajoşi şi patrioţi, ca naţiune şi stat sîntem suficient de mulţumiţi cu propria condiţie şi este datoria noastră patriotică să rămînem aşa. Fie şi numai realizarea acestui lucru probabil că ne solicită într-o măsură destul de mare pe fiecare dintre noi în parte.

Dacă nu ne simţim inferiori din punct de vedere politic, în orice caz nu ne simţim nici superiori. Una din virtuţile cu care ne putem credita este că nu cădem uşor în auto-glorificare. Prin comparaţie cu alte popoare, ne înălţăm imnuri într-o cheie minoră. Strunele naive ale lui Helmers şi ale altora asemenea s-au stins de mult şi orice insistenţă zgomotoasă asupra superiorităţii naţionale ne surprinde ca ridicolă. Un popor cu un pronunţat spirit auto-critic este atît de conştient de defectele sale — care, în ce ne priveşte pe noi olandezii, nu sînt puţine —, încît el poate cădea în extrema cealaltă — ridiculizarea de sine. Cu toate acestea, virtuţile populare de sobrietate şi patriotism paşnic pot fi numărate printre calităţile noastre. Ele sînt strîns legate de o însuşire foarte importantă, care de altfel se datorează mai mult conjuncturii decît meritelor noastre, anume o apreciere promptă a influenţelor străine. Secolele ne-au familiarizat cu spiritul francez, englez şi german. Dacă există vreun lucru în care ţara noastră se poate spune că excelează, aceasta este ştiinţa cu care s-a priceput să absoarbă cu uşurinţă, mai bine decît alţii, curenţii a trei culturi distincte şi să deprindă pe deplin spiritul acestora. Este un lux deosebit de care ne bucurăm — înţelegerea şi răspunsul la influenţele străine. Nu avem altă cale, trăind în mijlocul lor, şi ne putem bucura de ele, căci tot ce pretindem de la alţii este o comunicare liberă — comercială, culturală şi spirituală.

Ceea ce face posibilă absorbirea culturilor străine fără a fi asimilaţi de ele este tocmai faptul că avem o limbă proprie. Ea poate fi o piedică în comunicarea prin cuvînt cu restul lumii, în schimb păstrează identitatea naţională ajutîndu-ne să îi recunoaştem pe ceilalţi. Atîta vreme cît avem propriul nostru sistem de gîndire, ale cărui formă şi expresie le reprezintă limba noastră, şi absorbim în el influenţe străine, nu este nevoie să ne apărăm de acestea. Puritatea culturală exagerată este un păcat. Căci civilizaţia modernă devine tot mai internaţională, şi este o adevărată binecuvîntare pentru o limbă cînd se află în situaţia de a absorbi, fără a-şi pune în pericol propria structură, nenumăraţii termeni de origine greacă şi latină în care societatea se exprimă într-o formă mereu reînnoită. Să ne păstrăm limba, încît să rămînă curată şi să devină, pe cît posibil, internaţională.

Ceea ce este valabil pentru limbă este valabil şi pentru viaţa socială şi intelectuală. Nu putem alunga influenţele străine, şi nici nu dorim să o facem. Automobilele şi filmele străine sînt binevenite, precum şi ideile în consonanţă cu scara noastră de valori. Contactele internaţionale se înmulţesc cu repeziciune, şi aceasta în ciuda neînţelegerilor care zguduie lumea din cînd în cînd. Întreţinut cu înţelepciune, dialogul cu ceilalţi ne poate ajuta să ne păstrăm echilibrul.

Acestea sînt, în cîteva cuvinte, calităţile pe care le putem numi virtuţi ale poporului nostru. S-ar putea să aveţi senzaţia că le-am minimalizat, sau chiar că le-am făcut să pară anodine. Poate că aş fi jignit mai puţin dacă le-aş fi numit greşelile noastre comune. Cu toate acestea, ne putem întreba în ce măsură asemenea virtuţi modeste pot contribui la unitatea naţională pe care toţi ne-o dorim? Ne pot ele ajuta să rezistăm în faţa oricăror forţe malefice care ar ameninţa integritatea statului şi bunăstarea poporului nostru, dar şi să ne avîntăm în fapte care pot contribui la sporirea bunului nostru renume, al tuturor?

În româneşte de LIVIA SZÁSZ CÂMPEANU

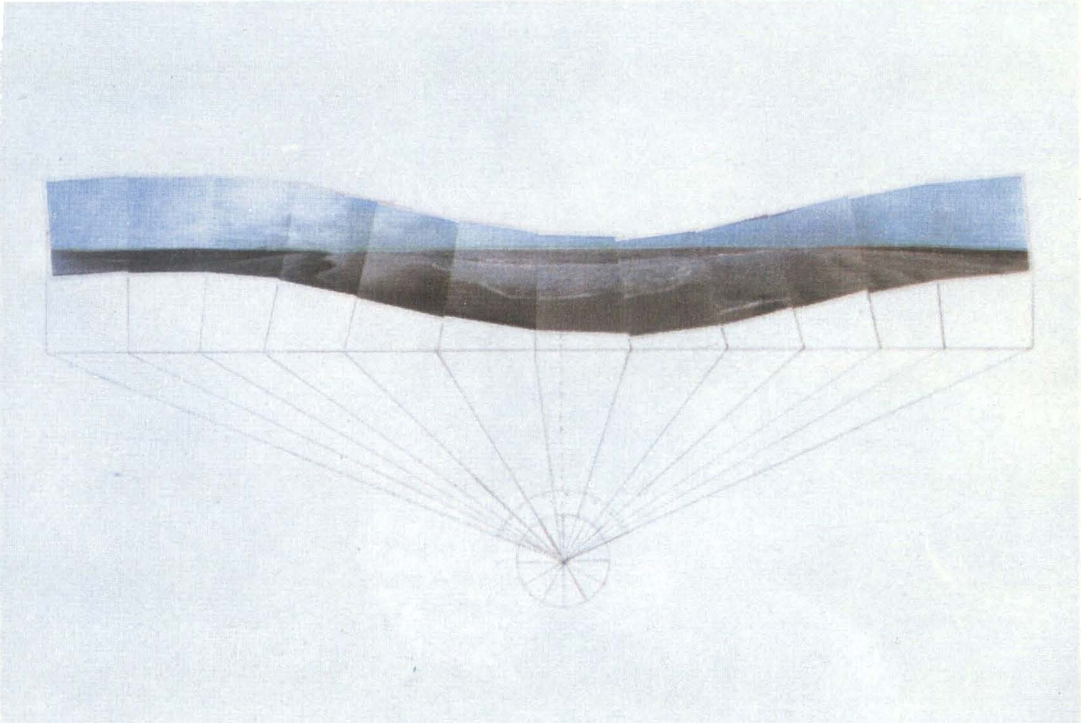
https://biblioteca-digitala.ro

Peisaj exterior și interior

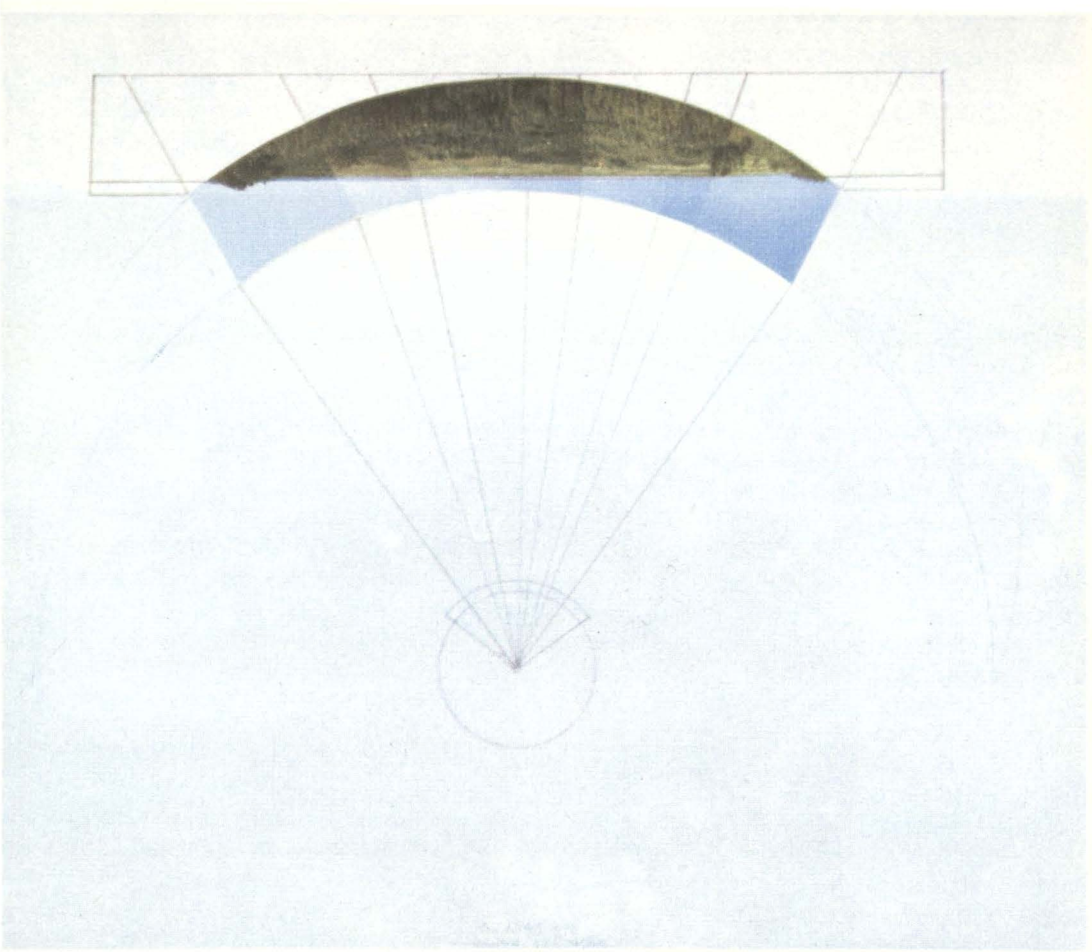
https://biblioteca-digitala.ro

JAN DIBBETS
Sentimentul abstract al formei

Dibbets şi-a început cariera ca pictor şi nu ascunde faptul că, atunci cînd foloseşte fotografia, o face în conformitate cu tradiţia picturii. El acordă o importanţă specială abstracţiilor riguroase, dar subtile ale lui Piet Mondrian, bunăoară, şi ale unor maeştri olandezi de secol XVII, precum Pieter Saenredam şi Jan Vermeer. Caracteristicile şi calităţile aşa numitei fotografii profesionale au un interes secundar pentru el deoarece, întrebuinţînd fotografia, scopul său nu este realizarea unor tablouri univoce, ci dezvoltarea unui mod de a vedea. Conceptele formale care îl preocupă sînt strict legate de calitatea şi posibilităţile oferite de fotografie. Mai mult, în execuţia lucrărilor sale întrebuinţarea camerei foto este ades neconvenţională, dar, prin aceasta, nu mai puţin legitimă.



https://biblioteca-digitala.ro



Jan Dibbets, *Univers, Platforma pămîntului* (1972), fotografii color și creion pe hîrtie, 65x65 cm.

◀◀ Jan Dibbets, *Octogon I* (1982), fotografii color, acuarelă, creion pe hîrtie, montat pe scîndură de lemn, 185x185 cm.

◀ Jan Dibbets, *Munte negativ, Mare* (1972), fotografii color și creion pe hîrtie, 69x96 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

Jan Dibbets, ***Vondelkerk*** **(1986),**
fotografii color, acuarelă, creion pe hîrtie, montat pe scîndură de lemn, 152x125 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

HILDE DE HAAN　　IDS HAAGSMA

Sistematizarea Olandei

Bătălia împotriva apei

Între secolele nouă și șaptesprezece olandezii au întemeiat un stat cu adevărat remarcabil.

Bătălia continuă împotriva apei era o problemă permanentă: nu trebuiau îmblînzite numai apele mării, ci trebuiau stăpînite și apele unor rîuri mari ce veneau din interiorul teritoriului. Pentru a construi baraje, cooperarea era o necesitate stringentă, cu atît mai mult cu cît proverbul care spune că un lanț este tot atît de puternic cît cea mai slabă verigă a sa nu este niciunde mai adevărat decît în încercarea de îmblînzire a apelor. De nenumărate ori aceste ape s-au dovedit a fi mai nestăpînite și mai imprevizibile decît se crezuse, deci barajele au trebuit întărite sau chiar ridicate în pripă.

De aceea, pentru că toată lumea trebuia să contribuie cît mai mult în caz că barajele amenințau să cedeze, a fost necesar să existe siguranța că diferențele de opinie nu vor deveni niciodată hotărîtoare. În această țară, toleranța a fost de la început o problemă de supraviețuire, deoarece oamenii știau că mai devreme sau mai tîrziu vor trebui să fie alături de vecinii lor pentru a stăvili apele. Bătălia împotriva apei i-a forțat pe locuitorii acestei țări să aibe o bună organizare și a impus necesitatea unei administrații bune și, în primul rînd, descentralizate. De altfel, datorită iazurilor, rîurilor și zonelor mlăștinoase țara nu era potrivită pentru marii proprietari de pămînt care să-și administreze moșiile în stil feudal. Astfel, încă de la începuturile istoriei Olandei au apărut un mare număr de orașe mici, autonome. În timp ce în alte țări europene frîiele puterii erau ținute de cavaleri, conți și monarhi, în Țările de Jos orașele erau cele ce dețineau puterea, orașe a căror existență se baza de obicei pe un comerț în continuă înflorire și în care s-a dezvoltat o societate formată din burghezi prosperi, încrezători în sine. Nici unul dintre multele orașe olandeze nu a fost întemeiat conform unui plan clar, preexistent. Ele toate s-au dezvoltat treptat, pornind de la așezări mai mici unde comerțul s-a extins continuu pînă cînd a apărut necesitatea de a împrejmui aceste așezări cu ziduri pentru a le transforma în fortărețe, în care casele erau mai ales din lemn, un material ușor, potrivit pentru terenul moale, mlăștinos. Piatra s-a folosit numai pentru fortăreața în sine, pentru biserici și pentru unele clădiri publice. În provinciile sudice putea fi piatră de carieră (adusă în general din Ardenii belgieni), dar în provinciile nordice au recurs la cărămizi din lut ars.

Orașele tipice

Pe măsura dezvoltării comerțului, orașele s-au extins mai ales în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, cînd casele de lemn au cedat locul celor de cărămidă, dar de multe ori s-a încorporat în ele scheletul de lemn deja existent.

Planurile unor orașe cum ar fi Haarlem, Delft, Leiden, Amsterdam, Alkmaar

---

Articol apărut în revista *Dutch Arts*, iulie 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

sau Dordrecht ilustrează o organizare foarte clară. Există cîteva străzi sau canale principale, o piaţă centrală şi cîteva pieţe mai mici în alte locuri. Peisajul oraşului este dominat de turlele bisericilor şi ale unor clădiri publice. În oraşele olandeze nu apar fîntîni, statui, obeliscuri şi nici arcuri triumfale. Străzile urmează de multe ori traiectoria unei linii curbe şi sînt formate din şiruri de case ce alcătuiesc blocuri închise în jurul unor curţi interioare ce aparţin uneori comunei. În general casele sînt mici, cu două sau trei etaje, iar între ele se află de multe ori depozite mai înalte. De obicei clădirile publice sînt incluse printre case, în aceste blocuri. Rar apar palate sau clădiri guvernamentale de sine stătătoare. Se detaşează numai bisericile şi uneori primăria, dar ele nu sînt de regulă înconjurate de pieţe simetrice, cu faţade uniforme (ca peste tot în alte părţi), ci de spaţii neregulate unde casele locuitorilor burgului stau una lîngă cealaltă şi formează o faţadă comună. În comparaţie cu alte oraşe europene, oraşele olandeze timpurii se remarcă prin lipsa de grandoare. De altfel, naţiunea nu avea astfel de înclinaţii şi, mai mult decît atît, aproape nu existau nobili care să aibă nevoie de etalarea poziţiei lor.

Oraşele olandeze se remarcă şi prin faptul că iniţial au avut un plan cu foarte mult spaţiu. În interiorul zidurilor era foarte mult loc, impus însă de necesitate. S-a întîmplat ca oraşele să fie asediate, mai ales în timpul războiului de optzeci de ani pe care Republica l-a purtat împotriva Spaniei, iar spaţiile deschise erau folosite drept grădini de zarzavaturi sau păşuni pentru a permite oraşului să se poată hrăni în eventualitatea unui asediu prelungit.

Chiar şi aşa, peisajul citadin, dominat de împărţirea sa strictă, oferă o imagine de ordine şi grijă. S-au făcut de multe ori comparaţii cu spiritul practic al marinarilor şi al constructorilor de nave, casele avînd înfăţişarea unor corăbii bine îngrijite, fără frivolităţi, gata de a rezista pe vreme rea.

Dar se puteau compara şi cu constructorii de baraje. Un baraj trebuie să fie rezistent, să oprească apa de o manieră funcţională, de aceea nici unui olandez nu i-ar trece prin minte, fie şi după douăsprezece secole de construit baraje, să încerce să le decoreze, să le lase neterminate sau să le facă de mîntuială.

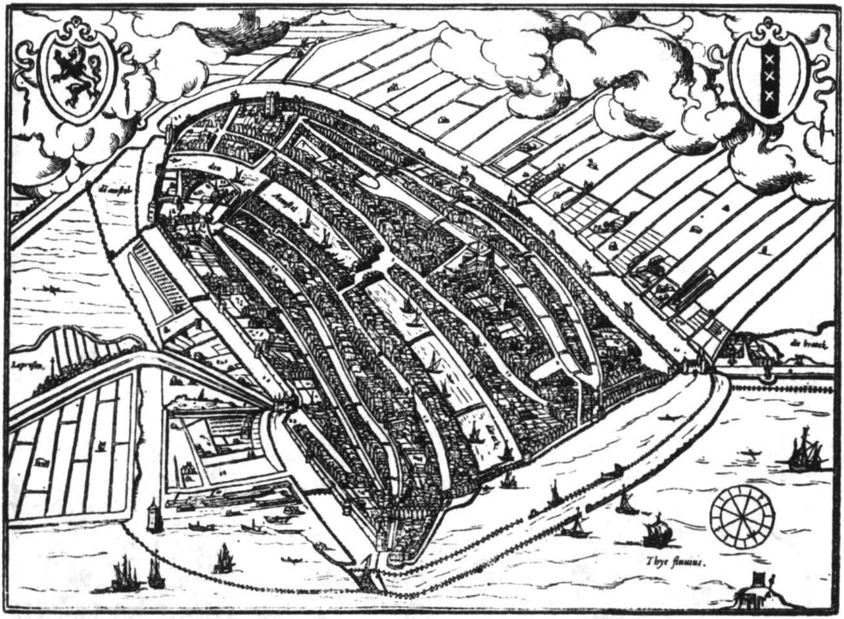
Privit în peisajul înconjurător, un oraş olandez în plină dezvoltare arată ca o fortăreaţă. Oraşul era înconjurat de un şanţ cu apă şi de un zid de apărare, în care se aflau de obicei şi porţile de intrare ale oraşului. Iată de ce extinderea oraşului cerea bani foarte mulţi şi nu se putea face decît în epoci de o mare prosperitate economică. Astfel, foarte multe oraşe şi-au păstrat caracteristicile secole de-a rîndul, mai ales în secolul al XVIII-lea şi în următorul, cînd economia înregistra o oarecare stagnare, aşa că imaginea oraşului văzut din exterior a rămas neschimbată. Oraşul s-a extins pe spaţiul grădinilor şi al păşunilor din interiorul zidurilor; în acea perioadă s-au folosit chiar şi curţile interioare pentru case şi clădiri oficiale.

În vremea aceea, aşezările olandeze, cîndva atît de spaţioase, au devenit mase înghesuite de cărămidă, vizibile încă în multe incinte orăşeneşti vechi.

Oraşele care aveau posibilitatea de a-şi extinde limitele au făcut-o folosind tot spaţiul disponibil — în acest caz, străzile vechiului burg au fost pur şi simplu continuate pe noul teren.

După un incendiu, sau după invazia duşmanilor oamenii reconstruiau strada după vechiul model, deşi apăruseră multe legi care să descurajeze construirea caselor din lemn. Cîteodată, s-au folosit de asemenea catastrofe pentru a îmbunătăţi planul oraşului. În 1227, oraşul Groningen a luat foc ca urmare a unui asediu şi apoi a fost reconstruit pe baza unui plan nou, mai practic. În 1592 spaniolii au distrus oraşul Coevorden; odată reconstruit, a fost transformat în citadelă. Între 1597 şi 1607 a apărut un oraş nou; planul străzilor sale arăta ca o stea cu şapte colţuri în vîrful fiecăruia aflîndu-se un bastion. Acestea sînt însă excepţii. În ce

https://biblioteca-digitala.ro



Amsterdam, hartă de secol XVI (gravură în lemn de Cornelis Anthoniszoon)

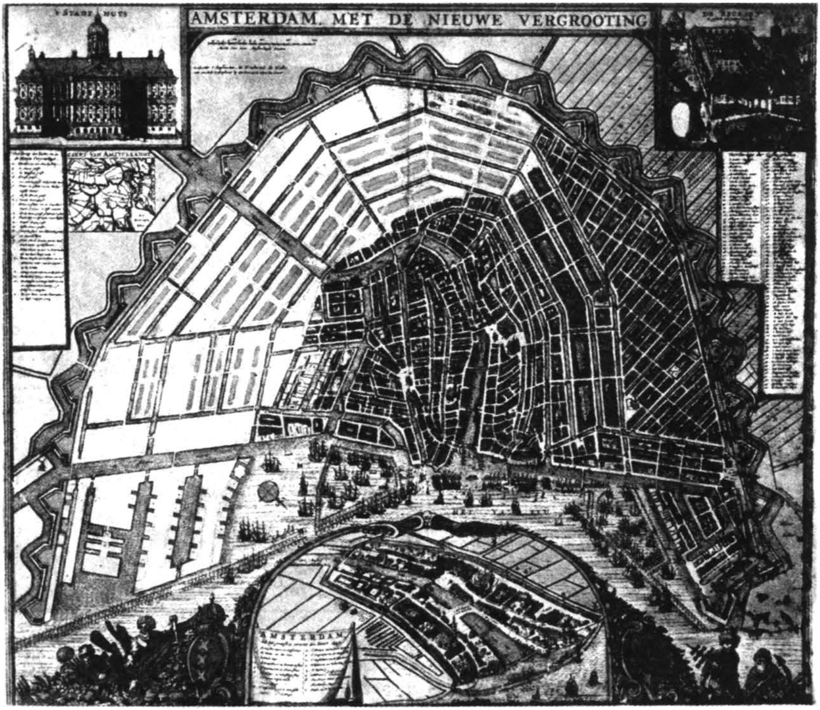
privește structura, majoritatea orașelor olandeze și-au păstrat vechea înfățișare istorică cu străzi și canale.

Canalele

Într-o țară cu apă din abundență, ca în Olanda, apa este clar cel mai important mijloc de transport. Fiecare centru comercial a constatat că este folositor să aibă un bun sistem pe canale. Cele mai importante orașe au fost construite pe apă: Amsterdam pe rîul Amstel, Haarlem pe rîul Spaarne, Delft pe rîul Schie, Deventer pe rîul Ijssel, Leiden și Utrecht pe Rin, iar Maastricht pe rîul Maas. Orașul Groningen este o excepție, fiind așezat pe un limb de nisip.

Rîul a devenit primul și cel mai important canal al orașului. Pentru locuitori pasul următor, firesc de altfel, a fost să sporească numărul căilor naturale prin canale săpate de ei înșiși. În scurtă vreme orașele Amsterdam, Alkmaar, Delft, Leiden, Sneek, Rotterdam, Gouda au fost brăzdate de un sistem de canale ce permitea accesul pe apă, la aproape fiecare depozit important existent, dacă nu prin față cel puțin prin spate. Pe măsură ce orașul se extindea, vechiul șanț înconjurător a fost adesea umplut cu apă. Ca atare, vechile ziduri întărite au fost înlocuite de cheiuri și s-a creat astfel un canal lat și spațios. Aceasta se poate vedea foarte clar în inima orașului vechi la Amsterdam. De la început el a fost o așezare de-alungul rîului Amstel, cu o ieșire — Damrak, în rîul Ij, care se deschidea

https://biblioteca-digitala.ro



Amsterdam, hartă de la începutul secolului al XVII-lea

larg spre marea interioară numită Zuiderzee. Pînă în a doua jumătate a secolului al XIV-lea orașul a fost înconjurat de un canal de apărare numit Oude Zijds Voorburgwal. Acesta a devenit canal interior cînd, în 1380—1384, s-a săpat canalul Oude Zijds Achterburgwal. Cîțiva ani mai tîrziu și acesta a devenit canal interior, o dată cu construirea canalului Nieuwe Zijds Achterburgwal. Între 1433 și 1454 orașul Amsterdam și-a extins din nou limitele: au fost create ca linie de apărare canalele Singel, Kloveniersburgwal și Gelderse Kade. Iată o modalitate de a descoperi dezvoltarea istorică a unui oraș după creșterea canalelor sale precum inelele anuale ale unui copac. Amsterdam este un exemplu spectaculos, deoarece orașul a devenit foarte repede un centru comercial la scară mondială. De altfel, în orașele olandeze mai mici se poate vedea o astfel de expansiune gradată în dezvoltarea canalelor. La începutul secolului al XVII-lea a avut loc un eveniment remarcabil în Amsterdam-ul în plină dezvoltare. Orașul era deosebit de înfloritor, deci a început să facă planurile unei mari extinderi urbane, extindere care, dintr-o singură mișcare, avea să satisfacă cerințele de spațiu pentru foarte mult timp de atunci încolo. Se avea în vedere o perioadă de peste un secol. Orașul

https://biblioteca-digitala.ro

avea atunci 185 hectare și urma să-și mărească suprafața de patru ori. Planul făcut prevedea ca orașul semicircular deja existent să fie înconjurat de trei canale concentrice, iar acestea de un canal de apărare. În toate cazurile anterioare extinderea orașului se făcuse săpînd un singur canal în plus, în timp ce acum s-au săpat simultan patru canale uriașe. Canalele urmau să fie întretăiate de străzile laterale și de canalele de legătură, toate plecînd ca un evantai din inima vechii incinte urbane. Bineînțeles, nu se cunosc proiectanții acestui plan a cărui structură a fost rațional armonizată cu o dezoltare organică. Se spune că ar fi fost Frans Oetgens sau dulgherul orașului, Rendrick Jacobsz Staets, sau chiar Hendrick de Keiyser.

Amsterdam-ul avu norocul de a se bucura de o lungă perioadă de prosperitate economică, deci și-a permis realizarea celei mai mari părți a acestui plan ambițios. A început în 1610, în partea de est a orașului, și a durat pînă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Ultima parte a încercuirii, cea dinspre vest, nu a mai fost realizată, dar orașul s-a îmbogățit cu o zonă rezidențială fascinantă unde s-au stabilit negustorii.

Planul de extindere a Amsterdam-ului este unic. În secolul al XVII-lea multe orașe olandeze — Haarlem, Groningen sau Rotterdam — au inițiat mari planuri de extindere; unele au și fost realizate parțial dar decăderea activității economice (vîrsta de aur a Olandei ajunsese la sfîrșit) a împiedicat terminarea lor.

Extinderea Amsterdam-ului a satisfăcut cerințele orașului pe durata următoarelor două secole. În secolul al XIX-lea acest oraș ca și altele — Haga, Rotterdam, Arnhem și Utrecht — a trebuit să facă față cerințelor industrializării și numărului mare de locuitori care veneau din zona rurală pentru a-și cîștiga existența. Astfel, s-a ajuns la extinderi rapide și mari, aproape fără nici o bază de planificare urbanistică. De obicei, noile străzi cu blocuri de închiriat urmăreau traseul canalelor din cîmpie. În aceste orașe cu o creștere atît de rapidă au apărut probleme de trafic rezolvate adesea corespunzător prin umplerea canalelor.

Polderele

Cu toate acestea, a existat și o altă rațiune pentru a umple cu apă canalele urbane — dezvoltarea tot mai intensă a polderelor. În timp, olandezii ajunseseră specialiști desăvîrșiți în secarea de lacuri și iazuri. În secolul de aur, expansiunea economică s-a desfășurat nu numai pe teritoriile de peste mări, ci și în interiorul țării, care a fost considerată un pămînt ce trebuia revendicat. A început, deci, construirea de poldere mai ales la nord de Amsterdam. Astfel, între 1608 și 1612 Beemstermeer a devenit polder. Proiectul a fost foarte îndrăzneț la vremea lui, deoarece a dus la apariția a aproximativ 8.000 de hectare de teren nou (la 3,5 m sub nivelul mării). Terenul era înconjurat de un baraj de 45 km. Planurile pentru construirea acestor poldere au fost făcute de inginerul și constructorul de mori de vînt Jan Adriaensz Leeghwater (1575—1650). El a calculat că acest polder poate fi secat folosind 36 de mori de vînt. Pămîntul acesta nou cîștigat a fost apoi împărțit în loturi pătrate funcționale, separate prin canale și drumuri drepte, la rîndul lor traversate de șanțuri drepte și înfundate.

În timp ce orașele olandeze s-au dezvoltat treptat de la stadiul de cătun la cel de oraș, polderele au fost proiectate rațional, gîndite îndelung, fără nici un fel de elemente de înfrumusețare. Cu toate acestea, s-a dovedit că acest proiect auster și monstruos avea propria sa frumusețe.

După reușita polderului Beemster au apărut un mare număr de poldere ale căror planuri au fost făcute tot de Leeghwater. El însuși visa un proiect mai mare — secarea marelui lac Haarlemmer, aflat între Amsterdam, Haarlem și Leiden care, mai ales pe vreme de furtună, putea să producă mari necazuri.

https://biblioteca-digitala.ro

Leeghwater şi-a propus să rezolve problema folosind 166 de mori de vînt, dar oraşele Haarlem şi Leiden s-au opus acestui plan. Unii se temeau că rîul Spaarne (care izvora din lac) îşi va pierde capacitatea de navigaţie şi posibilităţile de pescuit, iar ceilalţi se temeau de pierderea veniturilor din pescuit. Lacul Haarlemmer a fost secat abia între 1848—1854 şi s-au folosit şi mori cu aburi. Şi planul acestui polder s-a bazat pe o împărţire de-a lungul unor linii drepte. În toată acea perioadă, nu a existat nici o abatere de la principiul funcţional în alcătuirea planurilor polderelor.

Totuşi, cu toată îndemînarea cu care au fost create polderele, s-a schimbat modul de gospodărire a apelor Olandei. După ce a fost secat lacul Haarlemmer, oraşele din vecinătate au avut probleme cu canalul. Cînd a dispărut puternicul flux de apă produs de lac, oraşele s-au văzut puse în faţa unor canale rău mirositoare, ceea ce nu a fost însă decît un motiv în plus pentru a le umple.

Revoluţia industrială

Între vîrsta de aur a secolului al XVII-lea şi a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-au produs puţine schimbări în înfăţişarea Olandei: Populaţia fluctua în jurul cifrei de 2 milioane, doar cîteva oraşe mari persistau în aventura expansiunii, şi, cu toate că pămînturile continuau să fie smulse apelor, nu se mai atinge nivelul spectaculos de dinainte.

În prima jumătate a secolului al IX-lea, Arnhem a fost singurul oraş care s-a extins; se remarcă tendinţa de a nu mai avea drept model oraşele olandeze de secol XVII, ci alte oraşe europene, ca Bruxelles sau Dusseldorf.

Între 1870 şi 1914 în Olanda s-au produs multe schimbări: s-au revitalizat industria şi comerţul, Rotterdam-ul, multă vreme un port relativ nesemnificativ, a devenit cel mai important oraş din porţiunea germană a Ruhr-ului. În această perioadă populaţia oraşului s-a mărit de patru ori. Şi în alte centre urbane populaţia a sporit, deci s-a ajuns inevitabil la extinderea oraşelor. S-au demolat vechile ziduri întărite, acolo unde fuseseră şanţuri de apărare cei bogaţi şi-au construit conace după modele străine. Problema locuinţelor muncitoreşti a fost tratată cu ceva mai puţină grijă. Acum, s-a văzut clar că Olanda nu avea aproape nici un fel de experienţă în ceea ce priveşte proiectarea unor noi zone urbane. Cartierele muncitoreşti, proiectate la întîmplare, ilustrează zone cu condiţii de locuit proaste.

Au existat şi unele încercări de a rezolva ceva mai bine problema locuinţelor muncitoreşti. În 1885, la Delft, directorul fabricii Delftse Gist Spiritus a pus bazele cartierului Agnetapark. În acest cartier s-au construit locuinţe muncitoreşti, un complex sportiv, o şcoală, ca şi vila directorului. Instituţiile filantropice propovăduiau pline de zel ideea unor locuinţe bune pentru muncitori, ca şi sindicatele care încercau să facă ceva pentru locuinţele membrilor lor. Nu există cifre precise, dar se pare că între 1850 şi 1903 s-au construit în Olanda aproape un milion de locuinţe, dintre care 20.000 ilustrează un punct de vedere social puţin inspirat.

După două secole de linişte, Olanda a fost invadată de revoluţia industrială. S-au petrecut foarte multe schimbări şi, cu un gest neglijent, ţara şi-a aruncat trecutul de o parte. Au fost jefuite biserici, s-au vîndut vitralii, s-au demolat multe clădiri istorice. În 1873, istoricul de artă Victor De Stuers (1843—1916) a publicat un articol înflăcărat intitulat «Olanda în momentele cele mai grele», în care denunţa acest splendid şi meschin sistem. Imaginea pe care De Stuers a prezentat-o privind desfigurarea şi sărăcirea spirituală a Olandei şi-a făcut drum treptat, a fost acceptată, iar influenţa lui, deloc de neglijat, a cîntărit mult în balanţă pentru a îmbunătăţi situaţia. El a cerut o formă naţională de conservare a clădirilor vechi (cerinţă care

https://biblioteca-digitala.ro

a devenit realitate), ca şi o renaştere a arhitecturii. Iată de ce a avut grijă să i se încredinţeze sarcina de a construi Rijksmuseum din Amsterdam prietenului său, arhitectul inovator Petrus Josephus Hubertus Cuypers (1827—1921). Acesta a fost începutul reînvierii, dar la momentul respectiv nu a avut o prea mare influenţă asupra urbanisticii în Olanda.

Amplasarea istorică deja existentă era uneori tratată cu grijă şi Cuypers a făcut un proiect destul de bun pentru împrejmuirile de la Rijksmuseum, dar acesta nu a fost suficient pentru a trezi zelul conducătorilor şi al arhitecţilor oraşului.

Meritul îi aparţine fără îndoială lui Hendrik Pieter Berlage (1856—1934). El a fost primul care a reuşit să realizeze proiecte de urbanizare ce deschideau noi orizonturi. Primele sale planuri, niciodată realizate, aveau încă un anume grad de ambiguitate şi erau influenţate puternic de vienezul Camillo Ritte. După ce a vizitat SUA s-a orientat spre un oraş cu o formă mai îndrăzneaţă, mai contemporană, iar rezultatele se văd în planurile sale pentru extinderea părţii de sud a Amsterdam-ului.

Berlage a fost omul potrivit la timpul potrivit. Multiplele rele sociale apărute în cartierele muncitoreşti în secolul al XIX-lea au condus Guvernul la promulgarea în 1901 a unei legi a locuinţelor. Legea garanta locuinţe mai bune pentru cei mai puţini bogaţi şi includea o secţiune referitoare la urbanizare. Oraşele cu mai mult de 10 000 locuitori sau a căror rată de creştere era de peste 20% pe an aveau obligaţia legală de a stabili un plan de extindere care «să aloce pămîntul destinat în viitor amplasării străzilor, canalelor, pieţelor».

Acesta a fost unul dintre motivele pentru care la începutul secolului, în Olanda s-a accentuat interesul pentru proiectarea oraşelor. Împreună ce Karel Petrus Cornelis de Bazel (1869—1923), Berlage reprezintă într-o oarecare măsură mişcarea metropolitană a acestui concept de urbanism. [...]

Urbanizarea raţională

Aceasta era situaţia în 1916 cînd Van Eesteren s-a hotărît să se ducă la Paris pentru a face studii de urbanism. Profesiunea se bucura de foarte mult interes, dar acesta se baza mai ales pe ideile sfîrşitului de secol XIX, de obicei importate din străinătate.

Aproape tuturor le era silă de cartierele muncitoreşti, dar cei mai mulţi îşi centrau atenţia asupra metamorfozei rapide prin care treceau oraşele olandeze datorită creşterii traficului rutier. În disperare de cauză, din ce în ce mai multe oraşe au hotărît să-şi astupe canalele pentru a face loc tramvaielor, autobuzelor, maşinilor. Lui Van Eesteren îi era scîrbă de «confuzia spaţială a vremii sale» care «a pierdut instinctul vizual». În această privinţă a fost de acord cu Berlage care continua să susţină ideea că proiectarea urbană nu este numai o problemă de tehnologie, ci şi de artă.

În timp ce proiectarea urbanistică anterioară se legase mai mult sau mai puţin de peisajul urban existent, Van Eesteren a favorizat confruntarea. E adevărat, această confruntare se făcea cu trecutul, dar era totuşi o confruntare. Împreună cu oficiali ai Departamentului pentru dezvoltare urbană, Van Eesteren a alcătuit un plan de extindere general pentru Amsterdam (AUP). Planul era fundamentat pe o cercetare demografică extensivă ca şi pe analizarea în detaliu a problemelor legate de locuinţe, locuri de muncă, petrecerea timpului liber şi trafic. Cifrele respective reprezentau o viziune asupra viitorului: numărul de locuri de parcare necesare pe locuitor, numărul de hectare de pădure şi grădini publice pe fiecare locuinţă, dar şi gradul de reprezentare a industriei. Nu se mai proiecta o locuinţă pe măsura

https://biblioteca-digitala.ro

celor ce o foloseau, ci se proiectau zone suburbane întregi la scara umană. Şi nici nu mai apăreau zone închise cu cîteva case înghesuite în colţuri, ale căror camere de zi şi grădini erau orientate spre nord, ci se iveau şiruri de case amplasate firesc faţă de soare şi înconjurate de verdeaţă.

Într-o perioadă de 25 de ani după cel de-al doilea război mondial, acesta va fi modul de lucru în general acceptat în urbanistica olandeză. AUP a fost proiectat de o manieră modernă, raţională, poate nu pe deplin conştient, dar amplasarea sa spaţioasă, cu foarte multă verdeaţă îi conferă un caracter oarecum rural, aşa că nu există o legătură reală cu seculara tradiţie urbanistică a Amsterdam-ului. Tocmai aici a văzut Van Eesteren mult dorita confruntare. Alţii, însă, au considerat că se merge prea departe şi deci în anii războiului au alcătuit un plan alternativ care arăta mai citadin şi mai tradiţional. Planul continua chiar şi ideea acceptată de secole a reţelei de canale. Nu s-a ales nimic din acest plan, dar a dovedit existenţa unor incertitudini.

Chiar în primii ani după război, gîndirea urbanistică olandeză a fost dominată o vreme de contrastul dintre o viziune tradiţionalistă şi una mai modernă privind reconstrucţia postbelică, dar, pe măsura unei dezvoltări ulterioare prospere, a cîştigat teren concepţia de urbanizare modernă, organizată raţional. Anii 1950 şi 1960 au continuat să fie dominaţi de urbaniştii raţionali, nu numai în privinţa reconstrucţiei postbelice şi a extinderii oraşelor, ci şi în proiectarea unor sate şi oraşe complet noi. Extinderea oraşelor era dominată de blocuri separate, al căror aspect varia mereu pentru a evita monotonia. Inevitabil au apărut conflicte, arhitecţii şi urbaniştii au avut adesea confruntări aprinse. [...]

Dezvoltarea a fost rapidă. În 1960 s-a constatat că planul AUP al lui Van Eesteren este învechit, deşi trebuia să facă faţă nevoilor oraşului Amsterdam pînă în anul 2000. De aceea a apărut un nou plan de extindere, mai amplu, plan în care ideile lui Van Eesteren au fost realizate cu adevărat — este vorba despre Bijlmermeer. Aici blocurile au fost amplasate cu multă subtilitate, traficul rutier a fost direcţionat pe pasaje aeriene deasupra zonelor împădurite, destinate pietonilor, cicliştilor şi copiilor. Dar zona Bijlmermeer nu a fost primită cu entuziasm nici de locuitorii Amsterdam-ului şi nici de restul olandezilor.

Problema polderelor Ijsselmeer

Un alt domeniu stimulativ pentru urbanişti a fost proiectarea noilor aşezări pe «pămînt nou»: polderele Ijsselmeer.

În anii '20 a început construirea unui dig care să izoleze marea interioară Zuiderzee de ocean, astfel încît coasta Olandei avea să fie mult scurtată. În anii ce urmau, fosta mare interioară (numită acum Ijsselmeer) avea să fie transformată în poldere.

Realizarea proiectului a durat aproape o jumătate de secol, ceea ce înseamnă că aceste poldere noi prezintă o vedere de ansamblu unică privind concepţia urbanistică olandeză a acestui secol.

Pe la 1930, Grandpré Molière a făcut planul nucleelor din Wieringmeer. Spre deosebire de polderele anterioare, aici amplasarea nu mai urma un plan geometric strict executat. Polderul avea o serie de compartimente aparent înghesuite, fiecare avînd propria sa reţea de canale rigide şi drepte. Molière a amplasat în mijlocul polderului trei sate, distanţele dintre ele fiind în concordanţă perfectă cu vechile relaţii de la ţară. Aceste sate simple, cu aspect aparent natural, erau dominate de biserici. În polderul Noordoost (secat în 1942), subdiviziunile au fost realizate conform situaţiei urbanistice. Se ţinea cont de oraşul Emmeloord ce trebuia plasat în centru, iar în jurul lui urmau să apară un număr de alte nuclee rezidenţia-

https://biblioteca-digitala.ro

le, număr ce avea să fie determinat ulterior. Mulți dintre proiectanții acestor noi așezări s-au inspirat din vechea zonă înconjurătoare. La Emmeloord, Cornelis Ponderoyen a folosit o mulțime de unghiuri drepte, șiruri de case aranjate în cvartale deschise, dar a păstrat un aspect mai tradițional pentru cea mai importantă stradă comercială. O excepție a fost satul Nagele care a fost proiectat de arhitecții grupului De 8. Casele și magazinele, toate cu acoperișuri plate, erau grupate aici de-a lungul marginilor unei zone dreptunghiulare acoperite cu iarbă, zonă destinată să fie centru comunal. Acest sat, spațios amplasat, era complet înconjurat de un șir de copaci. [...]

Starea de lucruri actuală

În decurs de trei sferturi de secol, Olanda s-a transformat dintr-o țară cu aproximativ 6 milioane de locuitori, stabiliți în sate și orașe, într-o țară urbanizată cu 15 milioane de locuitori, majoritatea trăind într-un mediu special proiectat.

Se remarcă noile zone de locuințe care au fost construite în Olanda după cel de-al doilea război mondial, unde predomină șiruri uniforme de case. Dar, impresia este tot de monotonie, în ciuda faptului că blocurile rigide ale anilor 1950 și 1960 au fost urmate, în anii '70 și '80, de case proiectate mai vesel, cu acoperișuri tradiționale, și străzi cu o înfățișare mai surprinzătoare.

La începutul anilor '90, un arhitect tînăr se plîngea cu sarcasm că «în Olanda oamenii au computere personale dar nu prea s-au mai construit case proprietate personală, după cel de-al doilea război». Există un sîmbure de adevăr în această observație despre o țară care a jucat un rol important în inventarea unei noi arhitecturi în prima jumătate a acestui secol. Oricît ar părea de paradoxal, cauza monotoniei ar trebui căutată în bogatul trecut arhitectonic, cînd olandezii se bucurau de faimă internațională pentru construcțiile lor revoluționare, de pionierat. Datorită proiectelor inițiatoare de curente ale lui Berlage, Rietveld și Oud (nume la care putem adăuga pe Michel de Klerk, Van den Broek, Bakema, etc) proiectarea locuințelor de stat a devenit o îndatorire de onoare pentru arhitecții olandezi și pentru guvern.

Statul a fost cel care, ținînd seama de puternica sa tendință spre planificare, a introdus un număr mare de regulamente și reguli care impun un minim obligatoriu de realizări ale arhitecturii moderne, după care nimeni nu și-a mai dat osteneala de a trece dincolo de aceste ordonanțe. Ceea ce inițial a fost o bază solidă, primită cu entuziasm, în proiectarea de locuințe ideale pentru cei mulți a devenit repede un standard leneș. Astfel, Olanda a dobîndit un șir nesfîrșit de locuințe standard: la prețuri rezonabile, construite destul de bine, dar orientate către familia ideală cu doi copii. Și aici există însă unele aspecte pozitive, deoarece în ultimii ani arhitecții olandezi tineri au căutat noi posibilități, analizînd ce greșeli s-au făcut și elaborînd proiecte noi, viabile.

În lumea urbanistică olandeză acestea sînt evenimente ocazionale. De aceea, în anii '80 accentul s-a deplasat de pe suburbiile existente spre centrele orașelor ce au fost neglijate zeci de ani. Se remarcă faptul că fenomenul autonomiei orașelor încă există. Amsterdam, Rotterdam, Haga și Utrecht (ca și Haarlem, Delft, Leiden și Gouda) formează ceea ce se numește Randstad, aglomerarea urbană din vestul Olandei, o metropolă cu 6 milioane de locuitori, faimoasă în toată lumea prin alternanța de zone urbane construite cu zone verzi, care au servit de model pentru Villes Nouvelles în jurul Parisului. Și totuși, urbanizarea se face independent de către fiecare oraș în parte.

În românește de ROXANA PETCU

https://biblioteca-digitala.ro

SIMON SCHAMA

Temperamentul batavian

Olandezii au deosebita calitate de a părea deopotrivă previzibili şi de neînţeles.

În 1874, Henry James a observat aceasta uitîndu-se la o servitoare olandeză care spăla treptele din faţa casei. Ceea ce părea să fie o muncă banală, privită mai îndeaproape arăta a fi puţin ciudată, chiar o idee impusă. Era cu atît mai bizar cu cît pentru un ochi obişnuit nu prea se vedea ce trebuie curăţat. Trotuarele ce mărgineau canalele erau «măturate periodic, frecate cu peria şi spălate cu sfinţenie cu spumă de săpun». Dar, cu cît o suprafaţă părea mai curată cu atît era frecată mai fără milă.

«De unde să fi apărut o pată sau poate două? Probabil spontan, căci nu sînt pete pe drum... nici pe copacii ale căror trunchiuri sînt cu siguranţă spălate cu buretele în fiecare dimineaţă. Pata este sigur doar un fel de punct matematic, gata de a se amplifica în mintea unei brave femei bataviene, iar operaţia cu ibricul de aramă este pur subiectivă, aşa cum ar spune metafizicienii. Este o necesitate, nu în ce priveşte casa, cît în ce priveşte propriul ei temperament.» (Henry James, *Schiţe transatlantice*, Boston, 1875). [...]

Oricum, încercările documentate de a reconstitui cultura claselor de jos olandeze sînt foarte dificile, deoarece depind atît de mult de rapoartele privind acuzaţiile ce li se aduc. Dar, dacă cultura ce apare în această carte nu a fost cultura *tuturor* olandezilor şi olandezelor, nu a fost totuşi numai proprietatea cîtorva. Aparţinea într-o mare măsură de acea secţiune foarte cuprinzătoare a populaţiei de la meşteşugari la negustori, secţiune care în Anglia ar fi fost numită «de mijloc»; în Olanda s-a numit *brede middenstand*. Cuprindea o lume predominant urbană, surprinzător de alfabetizată pentru secolul al XVII-lea; o lume ce alimenta o piaţă avidă de tipărituri, poveşti cu gravuri, poeme şi polemici. Această lume muncea şi se odihnea într-o societate remarcabil de stabilă, conform standardelor secolului al XVII-lea. Societate stabilă pentru că era bine-hrănită şi, mai mult decît orice, locuia în case decente, lucru important pentru cultura sa predominant casnică.

Aceasta nu înseamnă că ceea ce prezint poate fi denumit convenţional cultură burgheză. Argumentaţia cărţii se opune acestui gen de funcţionalism care consideră cultura drept un produs al unei clase sociale şi îşi imaginează un fel de segregaţie comportamentală în care «cultura elitei», «cultura populară» şi «cultura burgheză» locuiesc în acelaşi spaţiu dar trec una pe lîngă cealaltă ca nişte vapoare în noapte. Este ştiut cît de greu se delimitează contururile de clasă în Olanda; cultura nu poate fi redusă la o prelungire a claselor ce plăteau taxe, de aceea nu are nici un sens să se stabilească graniţe între popular şi de elită. Cărei culturi îi aparţinea o predică calvinistă: celei patriciene sau plebei? Cine cumpăra un

---

Simon Schama, *Disconfortul bogăţiei. O interpretare a culturii olandeze în Veacul de aur*, New York, 1987.

https://biblioteca-digitala.ro

tablou de gen de patru guldeni sau o gravură de zece stuiveri: un învăţat sau un vînzător? Cine participa la cultul unor eroi patrioţi cum ar fi de Ruyter şi Tromp: negustorul sau pescarul? În acelaşi an, 1655, au fost publicate ediţii diferite ale aceleiaşi lucrări — Jacob Cats manualul despre căsătorie, intitulat *Houmelijk*. O ediţie era *in folio* cu gravuri fine, deci pentru cei bogaţi, iar cealaltă *in duodecimo* cu gravuri în lemn pentru cei sărmani. Deşi în versiunea mai simplă s-au încurcat etichetele, cuvîntul «simplitate» fiind împerecheat cu un căţeluş, iar cuvîntul «aptitudine» cu o oaie în loc să fie invers, faptul că există un text comun presupune un public cititor nedelimitat strict prin distincţii de clasă. Astfel încît, aceasta fiind o discuţie mai degrabă despre cei ce au dat forme decît despre cei ce au primit formă, nu îmi cer scuze pentru lipsa de convenţionalism a demersului.

Subiectul meu este comunitatea naţională, o entitate ce se presupune că nu a existat înainte de Revoluţia Franceză.

Dar, cînd scriitorii şi predicatorii secolului al XVII-lea vorbesc despre *patria* lor, îi iau în serios, neconsiderînd termenul ca un subterfugiu sub care se ascund interese de clasă. O asemenea abordare, care ia patriotismul sau civismul drept unitate a comunităţii culturale salvează Olanda de pericolul vechii imagini stereotipe de ţară prin esenţă burgheză. Cultura Olandei lîncezeşte de foarte multă vreme în acest întunecat turn conceptual. Într-o recentă istorie ni se spune că economia olandeză a fost «hegemonică» la vremea ei, deci, statul era inevitabil «un instrument esenţial folosit de burghezia olandeză pentru a-şi consolida hegemonia economică pe care o cîştigase iniţial în sfera producţiei şi care se extinsese apoi asupra comerţului»... «Cum, continuă autorul, să nu existe o expresie culturală a hegemoniei?» (Immanuel Wallerstein, *The Modern World System*, vol. 2, «Mercantilismul şi consolidarea economiei lumii europene 1600—1750», New-York, 1980).

Într-adevăr, cum s-ar putea aşa ceva? Chiar un istoric atît de subtil ca Huizinga nu a putut evita folosirea acestui ucigător clişeu care, în acelaşi timp, spunea prea mult, dar nu destul. Aşa încît, odată salvaţi de imaginea de ciudăţenie, olandezii au devenit mărturia evoluţiei capitalismului european. De obicei li se atribuie rolul celui de-al treilea purtător al ştafetei în cursa pe care a parcurs-o capitalismul de la negustorii ambulanţi ai Evului Mediu la bancherii Renaşterii apoi la economia de nivel mondial a olandezilor (asemănătoare unei curse cu obstacole, spre a atinge în cele din urmă sprintul final al industrializării britanice). Problemele ce se ridică în legătură cu istoria olandezilor sînt cele legate de începuturi, de ce ar fi putut să fie. De ce a acţionat Olanda drept incubator comercial, dar nu a reuşit să scoată pui industriali? (Cu alte cuvinte, de ce s-au încăpăţînat olandezii să rămînă mereu ei înşişi?) Toate aceste întrebări pleacă de la o singură idee — afacerile olandezilor erau chiar afacerile, de aceea politica, religia şi chiar arta lor se supun cumva acestei legi de fier. Rezultatul este un fel de perenitate istorică prin care olandezii, fiind burghezi, au fost tot ceea ce mintea modernă consideră că înseamnă a fi burghez. Pe linia acestei genealogii sociologice, pălăriile cu boruri plecate pe care le poartă regenţii lui Frans Hals sînt strămoşii direcţi ai jobenurilor şi fracurilor lui Daumier. Această continuitate indică de obicei înclinaţia clară a burghezilor pentru tot ceea ce este prozaic, fundamental, frugal — obiectivitatea imparţială a lumii şi reducerea misterului ei la bunuri comerciale. Ciudat, dar este greu să împerechezi aceste clişee cu un negustor din Veneţia — şi cît de natural s-a petrecut aceasta în Olanda, ca şi cum trecerea de la satin la catifea neagră ar fi provocat un fel de mutaţie socială de la patrician la burghez.

În centrul lumii olandeze a fost un locuitor al burgului, nu un burghez. Diferenţa există şi este ceva mai mult decît o nuanţă de traducere. Deoarece locuitorul burgului era în primul rînd cetăţean şi abia apoi *homo oeconomicus*. Obligaţiile civismului

https://biblioteca-digitala.ro

condiționau posibiliățile de a prospera. Deci, dacă există o idee obsesivă care să adune laolaltă preocupările lor legate de familie, soarta statului, puterea imperiului sau condiția săracilor și a statutului lor în istorie și nesiguranțele geografice, aceasta a fost ambiguitatea morală a ideii de noroc. Și ceea ce urmează se referă la modalitățile în care s-au raportat la această ambiguitate.

Erasmus știa tot ce era de știut în această privință. Referindu-se neobișnuit de blînd la Batavia, el scria: «Dacă privești manierele vieții zilnice, nu există nici un neam mai deschis spre umanitate și blîndețe și mai puțin înclinat spre sălbăticie sau comportament plin de cruzime. Acest neam are o fire directă, lipsită de trădare și înșelăciune, fără vicii grave, exceptînd, poate, înclinația spre plăcerea de a mînca. Cred că motivul ar fi existența din plin a tuturor acelor lucruri care ar tenta, datorită-n parte importului și bineînțeles fertilității naturale a regiunii... străbătută de rîuri navigabile pline de pește și bogată în pășuni... Se spune că nu există nici o țară cu atît de multe orașe într-un spațiu atît de mic... și dacă există puțini preaînvățați savanți, mai ales în domeniul clasic, motivul poate fi luxul existenței sau faptul că se vizează mai ales înalte standarde morale și nu înalte standarde de știință».

Istoricii seamănă cu acei căutători de aur care după ani îndelungați de trudă, găsind în sfîrșit un prețios grăunte, au tendința de-al păstra în secret și de a permite numai celor privilegiați să arunce o privire fugară, în timp ce în exterior își delimitează proprietatea pentru a-i îndepărta pe cei care ar dori să o încalce. De asemenea, le place să exagereze valoarea unică a descoperirii lor. Nici eu nu fac excepție. Îmi dau silința de a evidenția particularitățile lumii olandeze și poate că exagerez. Nu am nici o îndoială că acei sociologi mai specializați decît mine în problemele culturilor secolului al XVII-lea vor recunoaște imediat trăsăturile și atitudinile pe care eu le prezint aici în varianta lor olandeză. Există, fără îndoială, un domeniu comun de atitudini sociale, mai ales în lumea protestantă, de la care au pornit mai multe societăți. Specificul real al lumii olandeze nu se află în aceste atitudine și practici individuale, ci în modurile în care s-au interconectat în mintea colectivității. Pictorii olandezi au lucrat cu aceiași pigmenți ca și cei italieni și flamanzi, dar rezultatele au fost diferite. Pe mine mă interesează cum au fost posibile acestea.

Situația Olandei a avut ceva deosebit — norocul și destinul ei — care a diferențiat-o de alte state și națiuni ale Europei baroce. A fost tocmai precocitatea ei. A devenit un imperiu mondial pe parcursul a două generații; cea mai formidabilă putere economică a globului ce se întindea de la țara lui Van Diemen la Novaya Zemlya. Dar olandezii au navigat în cerc, corăbieri suferind de claustrofobie. Toată puterea și toată acea uimitoare bogăție au fost înghițite în final de spațiul aglomerat dintre Scheldt și Ems: *bijenkorf*-ul (Stupul) zumzăitor cu mai puțin de două milioane de locuitori. Succesul acesta miraculos li s-a suit la cap, dar i-a și înfricoșat puțin. Chiar și cele mai necircumstanțiale documente de auto-felicitare sînt bîntuite de teama de *overvloed*, suprasaturația ce se ridica precum fluxul în creștere, cuvînt plin de amenințare dar și de euforie. Unul dintre părinții fondatori ai culturii olandeze, umanistul Dirck Volkertszoon Coornhert, a scris *Comedia celui bogat*, în care personajul Overvloed, o servitoare înzestrată din plin, dar care poartă ochelari de cal, își dispută sufletul celui bogat cu Înțelepciunea Scripturii și Conștiința («un bătrîn pastor onorabil»). La începutul piesei, Overvloed se plînge că, deși mănîncă bine, deși «gustă» cele mai dulci vinuri și se îmbracă numai cu lucruri scumpe, îi este mereu greață și este cumva tulburată. Iată de ce nu este o surpriză să descoperim în Olanda ceea ce de Tocqueville a observat într-un alt corn al abundenței, America de secol XIX, și anume «acea melancolie ciudată care-i bîntuie

https://biblioteca-digitala.ro

adesea pe locuitorii unei țări democratice în plinătatea abundenței lor, dezgustul față de viață ce uneori pune stăpînire pe ei în împrejurări calme și liniștite». (Alexis de Tocqueville, *Democrația în America*, New York, 1840). Locuitorilor burgurilor olandeze din secolul al XVII-lea ar fi cam greu să li se atribuie «melancolie» și «dezgust», dar arta lor era saturată de aluzii la ideea de moarte — a lor și a bunurilor lor lumești.

În orice caz, conștiința permanent în alertă față de ideea de autosatisfacție a dat naștere acelei conștiințe de sine pe care o considerăm stînjenită.

Plimbîndu-mă printr-un oraș olandez, m-am lovit adesea de podoabele sale culturale, dar m-am îndepărtat foarte mult de o metodă istorică directă și îngustă. Singurul meu ghid metodologic a fost un eclectism nerușinat. Abordarea aceasta de coțofană hoață, îndreptată spre alte discipline pare să fie o găselniță nouă, dar este, de fapt, destul de învechită. Se trage din acele venerabile compendii de maniere și moravuri ale secolului al XIX-lea (*Zeden en gewoonten*, cum le numeau olandezii) care erau parțial folclor, parțial antologii de anticariat și care, în ciuda inocenței lor metodologice, rămîn un tezaur de cunoștințe ezoterice complicate.

Înaintea lor, apăruseră deja în secolul al XVIII-lea primele mari lucrări de etnografie olandeză, produsul explorării sociologice enciclopedice. Autorii lor posedau autenticul impuls de a achiziționa, de a acumula și de a codifica informațiile despre orice fenomen fizic și social din țara lor. În timp ce unii savanți se specializau în scoici sau flora și fauna tropicală, scriitori cum ar fi Kornelis van Alkemade și-au îndreptat atenția asupra cupelor de ceremonie, a cornului din care se bea, a sărurilor și a istoriei ospețelor.

Cu o inteligență și mai cuprinzătoare, doctorul le Francq van Berkhey a făcut în a sa *Istorie naturală a Olandei* o prezentare exhaustivă a habitatului, a obiceiurilor și costumelor, începînd din leagăn pînă la mormînt. În gravurile din cărțile sale se pot examina în detaliu o mulțime de lucruri, de la organele de reproducere ale vacii la ritualurile funerare umane potrivite diferitelor categorii de îndoliați (J. le Francq van Berkhey, *Naturlyke Historie van Holland*, Amsterdam, 1769—79).

Deci încercarea de a găsi o definiție a culturii plecînd de la antropologia socială nu are nimic îndrăzneț. [...]

Pentru a vedea acest aspect iluzoriu — *conscience collectif* — în mediul ei propriu și în acțiune, și nu întinsă și disecată pe masa de operație a sociologului, am folosit atît dovezi vizuale cît și texte. Chiar și această modalitate are o istorie respectabilă, pentru că le Francq van Berkhey nu s-a sfiit să folosească naturi moarte sau tablouri de gen cînd a încercat să evoce un anume set de obiceiuri sau anumite mîncăruri naționale. Pare atît de natural și de evident să se exploateze bogățiile fără margini ale artei olandeze — nu numai panouri și pînze, ci arhitectura, sculptura, artele decorative, sticla, ceramica, tapiseria, încît este greu de conceput orice fel de istorie culturală, chiar una cu înclinații antropologice, care să le lase de-o parte. În secolul al XIX-lea politicianul și criticul Théophile Thoré scria: «Ce alt popor și-a scris istoria în artă?» El consideră că arta olandeză, spre deosebire de Renașterea italiană, este prezentarea ideii de acum și aici, de *vie vivante* ancorată într-un anume timp și spațiu. Era cronica «oamenilor și a materiei, a sentimentelor și obiceiurilor, a faptelor și gesturilor unei întregi națiuni.» (William Bürger [Théophile Thoré], *Muzeele Olandei*, Paris, 1858).

Calitatea de document social a unei părți a artei olandeze o face într-adevăr o sursă irezistibilă pentru un istoric al culturii. [...]

Este surprinzător faptul că arta olandeză îl invită pe orice istoric al culturii

https://biblioteca-digitala.ro

să treacă dincolo de aparențe. Prin aceea că aruncă lumină nu numai asupra unei lumi interioare ci și asupra uneia exterioare, arta se mișcă între morală și materie, între durabil și efemer, între concret și imaginar într-un mod specific olandez. Aspectele paradoxale se îngrămădesc atît de mult încît cultura pare să fie o structură în contrapunct. Thoré considera că termenul *nature morte* era absurd de nepotrivit pentru grămezile de fructe, flori sau pești pe o pînză albă sau, în altele, răsturnate pe argint sau sticlă.

Natură *moartă*, scria el, este un nume greșit pentru că ele trăiesc, respiră. Viața în moarte, animația în nemișcare, iluzia vitalității și realitatea inerției: toți acești opuși par făcuți să se scoată în evidență unul pe celălalt. Tolerînd chiar ideea sa catolică preconcepută privind dezintegrarea lumii muritoare, și Paul Claudel, care a scris extraordinar de inteligent și sensibil despre pictura olandeză la optzeci de ani după Thoré, a observat această preocupare față de ceea ce el a numit *désagrégation*. Părerea lui era că naturile moarte erau surprinse (în manieră olandeză) la *toppunt* — zenitul ce precede căderea, momentul de perfecțiune înainte de declin. Tablouri ca *Rondul de noapte* reprezentau dezmembrarea grupului; atît un fundal cît și o dezagregare. Astfel încît lumea animată și neanimată a Olandei era văzută într-o stare de curgere organică, compunîndu-se, descompunîndu-se și recompunîndu-se permanent. Aceasta este calitatea pe care Claudel a denumit-o în minunate cuvinte *élasticité secrète;* calitatea esențial cinetică a unei țări în care înseși elementele apă și pămînt nu păreau să aibe granițe definite și unde imensul spațiu al cerului era într-o stare de continuă modificare. El consideră că acest acut sentiment al mutabilității lumii îi păcălea pe cei care socoteau că olandezii își trăiesc existența printr-o respectare burgheză prostească a concretului.

Poate că este prea mult. Dar are rolul de-ai aduce calm aminte istoricului culturii că acea imagine colectivă pe care încearcă să o creeze este totuși fugară și fantomatică, precum contururile caselor pe care le-a văzut Proust reflecîndu-se în fluviul Maas la Dordrecht, tremurătoare și incoerente la fiecare încrețire a apelor ce cresc o dată cu fluxul.

Joh. Doetichum, *Hartă a Țărilor de Jos* (1598, detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro

Misterioasa carceră a înecului

În miezul verii, Amsterdam-ul miroase a prăjală în ulei, tutun neprelucrat şi pahare de bere nespălate. Pe străzile înguste, unde se adaugă şi mirosul acru al trupurilor, aceşti vapori se ridică şi rămîn în aer ca un abur cald, mirositor. La patru după-amiaza roiurile de turişti se coagulează într-o masă vîscoasă de-a lungul vechii şi zgomotoasei străzi Kalverstraat, ce şerpuieşte de la Dam către sud.

La Amsterdam aceste străzi atrag, bulevardele resping. Vulgaritatea veselă şi zgomotoasă a străzii Kalverstraat constituie replica autentic olandeză faţă de respiraţia înstrăinată a unui bulevard, un exemplu de urbanism bombastic ce n-a funcţionat niciodată prea bine în aceste oraşe. Aceiaşi turişti, care caută Champs Elysées sau Piccadilly, aflaţi la Amsterdam evită instinctiv spaţiile pompoase din Rokin şi caută înghesuiala transpirată de pe Kalverstraat.

În anumite locuri, acest marş continuu către Rembrandtsplein (numită cîndva Botermarkt) este întrerupt de străzi perpendiculare, una din ele purtînd încă numele ei medieval — Heiligeweg (Calea sfîntă). Aici, la această staţie acum profană, la sfîrşitul lui iulie, cînd vacanţa se apropie de sfîrşit, grupuri mici de copii traversează strada şi-şi fac drum prin mulţime pentru a se adăposti sub umbra unei uşi chiar pe Heiligeweg. Înainte de Reformă strada şi-a luat numele de la cele cîteva fundaţii religioase care se învecinau cu tejghelele negustorilor şi atelierele meşteşugarilor. Locul pe care se află clădirea în care intră copiii, ţinînd sub braţ aripioare de înot şi prosoape ieftine, a fost înainte Mănăstirea de maici Sf. Clara, Klarissen Klooster. De la intrare, strigătele ce se pierd în spaţiu şi mirosul de clor confirmă că acum este un bazin de înot. Se pare că aici, după cum relatează călătorii secolului al XVII-lea, oamenii au avut de făcut faţă unei alegeri dureroase — să se înece sau să fie olandezi.

Ulterior lui Erasmus, umanismul olandez a rămas în pană de glume, este deci puţin probabil că transformarea carcerei înecaţilor în bazin de înot i-ar fi amuzat pe părinţii cetăţii. Sigur, statuia pe care au pus-o la intrarea acestei case de pe Heiligeweg nu are nimic vesel. Grupul respingător de pe acoperiş ce înfăţişează oraşul Amsterdam servind CASTIGATIO (pedeapsa) unor delicvenţi cu lanţuri grele şi cătuşe — o versiune poliţienească a sclavilor lui Michelangelo — a fost adăugat în secolul al XVII-lea. Maiul pe care-l ţinea în mîna dreaptă a dispărut misterios, destul de recent de altfel, poate pentru a ţine pasul cu spiritul de liberalism relaxat al Amsterdam-ului. Mai jos, dar deasupra plăcii din centrul arcadei se află un basorelief mai vechi, datînd din 1607 şi sculptat de Hendrick de Keyser, cel mai mare arhitect şi sculptor al Amsterdam-ului din perioada Renaşterii tîrzii. Basorelieful înfăţişează o haită de lei şi lupi înhămaţi care se chircesc sub biciul celui ce conduce carul. Este însoţit de un motto: *Virtutis est domare quae cuncti pavent* (Este o virtute să îmblînzeşti cele în faţa cărora toţi se înspăimîntă). Motto-ul este luat din *Hercule Furens* de Seneca, un autor favorit al magistraţilor umanişti cărora li se prezintă misiunea civică. Deci nu va fi o surpriză să aflăm că prin uşa de pe Heiligeweg au fost cîndva admişi noii locatari ai primei case de corecţie a oraşului — Tugthuis.

Aceste cămine întunecate au fost întemeiate la sfîrşit de secol XVI la recomandarea inspectorilor pentru vagabondaj. Amplasate pe locul ordinelor religioase desfiinţate, acestea semnifică schimbarea de la caritatea ecleziastică voluntară la intervenţia socială agresivă care caracterizează reforma umanistă, atît catolică, cît

https://biblioteca-digitala.ro

şi protestantă. Pe la jumătatea secolului al XVI-lea, magistraţii din multe oraşe mari ale Europei au încercat să rezolve problema bandelor de cerşetori, sezonieri rurali săraci şi a ceea ce ei considerau drept adevărate armate de mici infractori, prin alte mijloace decît brutalitatea nediferenţiată (înfierări, mutilări, flagelări sau execuţii sîngeroase) care constituia modalitatea tradiţională de pedeapsă şi detenţie. Cele două scopuri — ajutor economic şi reforma penală — s-au unit într-un ambiţios program corecţional alcătuit pentru a-i reforma pe rău făcători şi pentru a-i pedepsi pentru păcatele şi crimele lor trecute. Medicul şi profesorul de chirurgie dr. Sebastiaan Egbertszoon, care a fost unul dintre iniţiatorii înfiinţării casei din Amsterdam şi care a considerat reforma drept o terapie clinică pentru delincvenţi, era de părere că «pentru a-i da unui prizonier tratamentul ce i se cuvine şi pentru a-l împiedica să mai greşească în viitor, este necesar să vadă ce cauze l-au adus la închisoare».

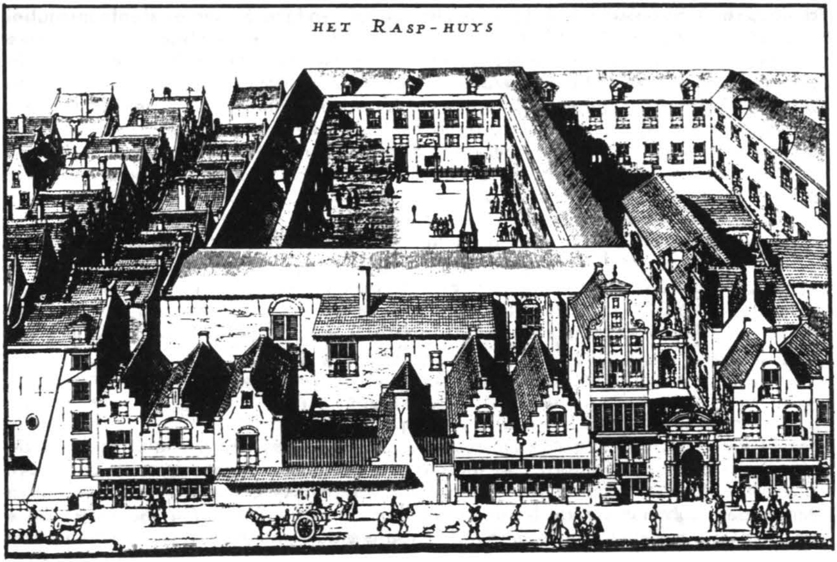
În iulie 1589, Consiliul municipal al oraşului Amsterdam, conştient că pedeapsa cu moartea este nepotrivită pentru infractorii tineri, s-a arătat gata de a înfiinţa «o casă unde să poată fi închişi toţi vagabonzii, răufăcătorii, ticăloşii şi toţi cei asemeni lor». Consiliul Londrei înfiinţase deja aşa ceva la Bridewell în 1555, dar se pare că magistratura Amsterdam-ului nu prea a ţinut seama de acest exemplu, referindu-se în schimb la tradiţia olandeză a reformei. În 1530, Gouda a propus înfiinţarea unei Case de corecţie destinată tineretului delicvent, iar poetul, învăţatul, gravorul şi moralistul Dirck Volkertszoon Coornhert a scris un pamflet despre această problemă, intitulat *Boeventucht* (Pedeapsa ticăloşilor) nu mult după ce el însuşi fusese închis de regimul spaniol şi era deci foarte preocupat de ideea pedepselor potrivite sau nu. Dar, cel care a răspuns chemării magistraţilor a fost fiul unei familii înstărite de negustori, Jan Laurenszoon Spieghel; într-un memoriu detailat şi-a prezentat propunerile privind «reeducarea şi corecţia» delincvenţilor.

Ţinînd cont de normele vremii, schema lui Spieghel era destul de luminată. Încerca să echilibreze proporţia necesară de disciplină corectivă cu unii factori stimulatori de reabilitare prin muncă şi învăţături morale. El a accentuat necesitatea de a păstra secretul asupra indentităţii prizonierilor astfel încît, în momentul revenirii în societatea decentă, să nu fie stigmatizaţi. Regimul alimentar urma să fie bogat dar simplu: pîine neagră, griş, fiertură de cereale, mazăre şi fasole; o dată sau de două ori pe săptămînă carne de porc sau peşte uscat. Urma să fie deci destul de variat, iar reducerea la pîine şi apă să apară ca o pedeapsă. Se aveau în vedere perioade de recreere, adică jocuri cu mingea, sănătoase şi viguroase. Prizonierii dornici să se reformeze urmau să înveţe o meserie şi numai cei care se încăpăţînau să fie leneşi erau forţaţi să facă o muncă monotonă, aspră. Programul de reabilitare economică urma să fie completat de un salariu pe măsura efortului depus.

În fapt, casa Tugthuis din Amsterdam, care a fost deschisă pe Heiligeweg în 1595, s-a desprins de idealismul lui Spieghel. La început se pare că a încercat să-i onoreze ideea anonimatului prizonierilor, mergînd pînă la a-i primi la adăpostul întunericului. Dar, în 1597—1598, cînd Jan Van Hout, poet şi funcţionar public din Leiden, a vizitat casa pentru a face propuneri similare în oraşul său, devenise deja un centru de detenţie obişnuit şi nu unul de reformare morală. [...]

Pedepsele puteau să varieze. În 1614 s-au stabilit printr-o ordonanţă pedepsele pentru cerşetorii care nu erau schilozi — de la o săptămînă la prima încălcare a legii la 6 luni pentru recidivişti. În practică, privarea de libertate putea fi mai lungă şi niciodată mai scurtă. În casa din Utrecht, modelată după cea din Amsterdam (şi de unde avem rapoarte mai detailate) şederea medie minimă în anii 1620 a fost de trei ani şi jumătate. Infractorii cei mai înrăiţi puteau primi o pedeapsă

https://biblioteca-digitala.ro



Casa de Corecţie (Rasphuys) de pe strada Heiligeweg (după Philips von Zesen, *Beschreiburg der Stat Amsterdam*, Amsterdam, 1633).

pe viaţă iar cei trimişi pentru «reeducare» erau pur şi simplu deţinuţi după bunul plac al magistraţilor, fără limită în timp. La Amsterdam erau obişnuite pedepsele la trei, cinci sau şapte ani, iar închisoarea pe viaţă era soarta celor pe care magistraţii îi considerau incorijibili sau prea periculoşi pentru a fi lăsaţi liberi. În fiecare ianuarie înainte de eliberarea din funcţie a administraţiei oraşului, şeriful (*schout*) şi cei nouă magistraţi (*schepen*) convocau o sesiune a tribunalului în casa de corecţie, în timpul căreia puteau comuta sau prelungi o sentinţă, în funcţie de rapoartele privind comportarea prizonierilor pe parcursul unui an.

Eminenţii umanişti care au inventat aceste locuri au acţionat, după cum credeau, în umbra lui Erasmus. Se poate spune că magistraţii, oameni de litere, cît şi persoane cu simţ civic — Coornhert şi Spieghel, de pildă — au moştenit neobosita lui conştiinţă creştină şi modul academic în care a abordat inegalităţile sociale.

Dar le-a lipsit ironicul lui simţ al limitei. Casele de reeducare erau concepute cinstit, mai ales în ce priveşte etica muncii. Primul atelier întemeiat aşa a fost o ţesătorie de catifea de bumbac. Dar casa din Amsterdam a fost cunoscută pentru o altă muncă. În 1599 oraşul a acordat intendenţilor casei Tugthuis monopolul asupra prafului din lemn de mambuco, folosit în boiangerie, deci, de atunci înainte, a fost cunoscută mai ales sub numele de Rasphuis (Casa rumeguşului). Acesta era regimul care trebuia să-i transforme pe leneşi, paraziţi, cerşetori şi tot felul de neisprăviţi în membri responsabili şi harnici ai societăţii. Dar munca era atît de neplăcută şi recompensa neînsemnată încît distincţia dintre reabilitare şi pe-

https://biblioteca-digitala.ro

deapsă se estompase probabil pentru cei obligaţi s-o facă. Şi cum existenţa instituţiei depindea de cîştigurile realizate din vînzarea lemnului de mambuco, există motive pentru a bănui că mijloacele ajunseseră să fie mai importante decît scopurile. În schimburi care durau 14 ore, prizonierii lucrau cu fierăstraie cu douăsprezece lame pentru a obţine cel puţin 40 (sau 60) de livre. În schimb li se dădeau 8 stuivers şi jumătate pe zi, un salariu mizer cu care sîmbăta puteau să-şi cumpere pîine albă. Dacă puteau munci mai mult decît norma, puteau cîştiga un gulden la fiecare 100 de livre în plus. Intendenţii au introdus chiar ideea unor economii ca sistem de stimulare — se scădeau doi stuivers pe săptămînă din salariul fiecărui prizonier, suma totală urmînd să-i fie dată la eliberare.

Salvarea prizonierilor trebuia să fie atît spirituală, cît şi civică şi economică. Programul cuprindea obligatoriu, dimineaţa şi seara ca şi înainte şi după mese, rugăciuni zilnice şi ore de catehism conduse de un păstor al sufletelor. Se încurajau lecturile din *Biblie* şi *Psalmi*, iar duminica se asculta obligatoriu o predică. Un fel de «şcoală» făcea lecţii de la apusul soarelui la şapte în serile de iarnă, precum şi în perioadele de «timp liber», de la trei după-amiaza.

Lecţiile erau rudimentare, menite să introducă preceptele de bază ale credinţei, cu extrase din antologii cuprinzînd spusele apostolilor sau ediţii ale *Înţelepciunii lui Solomon (Pildele, Ecleziastul* au fost publicate special pentru a fi folosite în casele de corecţie). Acest regim moral s-a extins şi asupra modului obişnuit de a vorbi şi de a se comporta. Se interziceau de exemplu poreclele de care hoţii şi prostituatele se bucurau atît de mult, cît şi folosirea jargonului lor cunoscut în Amsterdam sub numele de franceza telalilor. Obiceiul intimităţii sau ideea de a se complace în viaţa vechii comunităţi vicioase erau prin definiţie o anatemă pentru regula reeducării. Li se interziceau cu desăvîrşire să înjure, să strige sau să fumeze. Obiectele acestei intense cercetări morale trebuiau să fie receptacole pasive, transparente, în care se putea turna laptele pur al mîntuirii creştine.

Spieghel propusese un anume grad de secret şi intimitate pentru a salva cît de cît demnitatea «pacienţilor» supuşi grijii casei. Dar în practică esenţa activităţii era o observare atentă şi neobosită. Din momentul în care erau primiţi în instituţie şi mai ales în primele săptămîni şi luni, prizonierii erau observaţi pentru a vedea dacă se pot discerne semne de viaţă civică străduindu-se să spargă crusta viciului. După ce intraseră prin înfricoşătoarea poartă a lui de Keyser, noii prizonieri erau duşi într-o celulă subterană, unde stăteau o vreme în întuneric şi singurătate; aici erau observaţi înainte de a fi vizitaţi de unul dintre supraveghetori, care avea să le facă cunoscute regulile instituţiei. Această doză tare de «medicament» corectiv avea şi rolul de a-l condiţiona pe «pacient» pentru o mai bună adaptare la regimul ce-l aştepta la lumină. [...]

În perioadele de carnaval *(Kermis)* intrarea era liberă iar mulţimea venea să se holbeze la acei nefericiţi şi mai ales să rîdă de prostituatele din Spinhuis, deci pedeapsa lor trebuia să fi fost cumplit de grea. Astfel, ideea iniţială de a-i proteja pe prizonieri contra dizgraţierii publice a fost abandonată complet. În schimb, o etică rivală — atît umanistă cît şi mai întunecat calvinistă — susţinea ideea că ruşinea expunerii publice putea să fie preambulul autoeducării. Cel puţin aşa stăteau lucrurile în teorie.

În cele din urmă, Rasphuis şi Spinhuis au devenit popasuri obligatorii pentru orice itinerar turistic prin Amsterdam. Conduşi de primari sau de magistraţii oraşului care erau dornici să le arate drept modele de şcoli de reeducare, un şir întreg de vizitatori din Anglia, Franţa, Italia, Germania, Scandinavia şi chiar Ungaria le-au văzut şi şi-au publicat impresiile. Mulţi dintre ei au fost impresionaţi de formidabilul sistem de pedepse disciplinare pe care se baza regimul casei, începînd

https://biblioteca-digitala.ro

cu privarea de rațiile de carne și ajungînd la flagelarea la stîlp cu «vîna de bou». Pe 13 noiembrie 1618, douăzeci de prizonieri (deci cam un sfert din toți cei de acolo) au fost biciuiți pentru încăpățînarea lor. Și mai rău era următorul dispozitiv: prizonierul era îndoit peste o bancă, cu capul într-o menghină, în timp ce era bătut cu nuiele. Oricît de cumplite erau aceste măsuri «corective», un mare număr de călători menționau și o altă pedeapsă pentru cei leneși, atît de sinistră încît întrece orice imaginație. Este vorba despre carcera înecului sau «casa apelor». În 1662 Jean de Parival face o referire foarte dramatică, în stilul său laconic, dar emfatic: «Dacă nu vor să muncească, sînt priponiți ca niște asini și sînt duși într-o pivniță care este umplută cu apă, pe care trebuie s-o golească prin pompare dacă nu vor să se înece».

Este greu să-ți stăpînești neîncrederea citind așa ceva. Dar șiruri întregi de călători de la începutul pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea au menționat-o în relatările lor. [...]

Cu toate acestea, cam prin anii 1760, istoricul oficial al Amsterdam-ului, Johan Wagenaar, care face o prezentare amănunțită a pedepselor, consideră carcera drept o pură invenție. Cele mai recente scrieri istorice referitoare la practica penală merg pe această idee, poate chiar mai puternic decît a intenționat Wagenaar. Sigur, povestirile călătorilor, multe (deși nu toate) din surse indirecte, ar trebui compensate de tăcerea elocventă a surselor olandeze contemporane, inclusiv descrieri ale orașului, cum ar fi *Beschryving der Stat Amsterdam*, făcută în 1665 de Tobias van Domselaer și Olfert Dapper care au prezentat orașul în detaliu, atît prin text cît și prin gravuri.

Să fi fost carcera înecului o invenție bizară, o fantezie sadică, alcătuită din frînturile nedigerate ale unei erezii? Exista, desigur, o celulă închisă și întunecată în care erau duși prizonierii la început și în care reveneau pentru perioada de recluziune atunci cînd încălcau regulamentele. Domselaer descrie această carceră ca pe o celulă subterană și «umedă». Dar nu pare probabil ca prin *vochtig* să fi înțeles posibilitatea de a fi inundată complet. Nici arhivele de la Tugthuis nu lămuresc problema. Dar, în ciuda tuturor golurilor din cunoștințele noastre, nu se poate exclude cu totul posibilitatea unui asemenea experiment de persuasiune behavioristă, executat cu atît sînge rece. Există cel puțin un izvor olandez de la începutul secolului al XVII-lea. *Istoria minunatelor miracole... ale unui loc numit Tucht-huys*, o persiflare publicată în 1612, care descrie sardonic transformările produse în această instituție, și unde apare o descriere detailată a carcerei. «În vestibulul sau intrarea casei există apă curgătoare și lîngă ea o încăpere cu două pompe, una în exterior, cealaltă în interior. Pacientul este adus priponit, apoi se pompează apă întîi pînă la genunchi, apoi pînă la talie și, cum nu este pregătit să se roage Sfîntului Pono (adică devotamentului față de muncă), se pompează pînă la subraț și în cele din urmă pînă la gît, cînd teama de a nu se îneca îl face să se roage și să pompeze cu toată forța pînă cînd golește camera; atunci își dă seama că a scăpat de orice slăbiciune și trebuie să-și mărturisească vindecarea.»

Cu toată satira, prezentarea are o corectitudine topografică ce sugerează ceva mai mult decît o glumă proastă. Două secole mai tîrziu, cînd Sir John Carr a vizitat vechiul Rasphuis i s-a arătat «o celulă în colțul curții» ce fusese folosită pentru «tortura apei». Se vedea însă că acest dispozitiv nu mai fusese întrebuințat de multe generații, întărind astfel raportul lui Blainville din 1705 care arată că, după ce un «ticălos» a preferat să se înece, pedeapsa a fost abandonată. [...]

Ca mit punitiv și ca exercițiu de teroare reglementată, înecul își extrage forța psihologică din adîncurile de ape ale culturii olandeze. Însemnul heraldic

https://biblioteca-digitala.ro

al Zeeland-ei nu era oare un leu ce se opunea apelor, iar motto-ul său *Luctor et Emergo* — «Mă lupt şi ies la suprafaţă»? Tortura (sau ameninţarea ei) era un şoc traumatic înrudit aproape cu un fel de violentă convulsie electrică. Se poate să se fi spus că, zguduiţi pînă în adîncul fiinţei lor, chiar şi cei mai vicioşi şi mai părăsiţi vor răspunde cu efortul şi perseverenţa prin care s-ar recunoaşte drept membri ai comunităţii olandeze. Şi nu-i lipsit de interes didactic faptul că unii dintre foştii prizonieri eliberaţi au fost trimişi să muncească la polderele Heer Hugowaard, la nord de Amsterdam, lîngă Alkmaar, unde un prototip de închisoare «deschisă» avea menirea să continuie procesul simultan de reformare geografică şi morală. Aceşti «pacienţi», odată recuperaţi, trebuiau să recunoască acea geografie morală care să le certifice calitatea de olandez.

A fi ud însemna a fi captiv, leneş şi sărac. A fi uscat însemna a fi liber, harnic şi îndestulat. Aceasta era lecţia carcerei înecului.

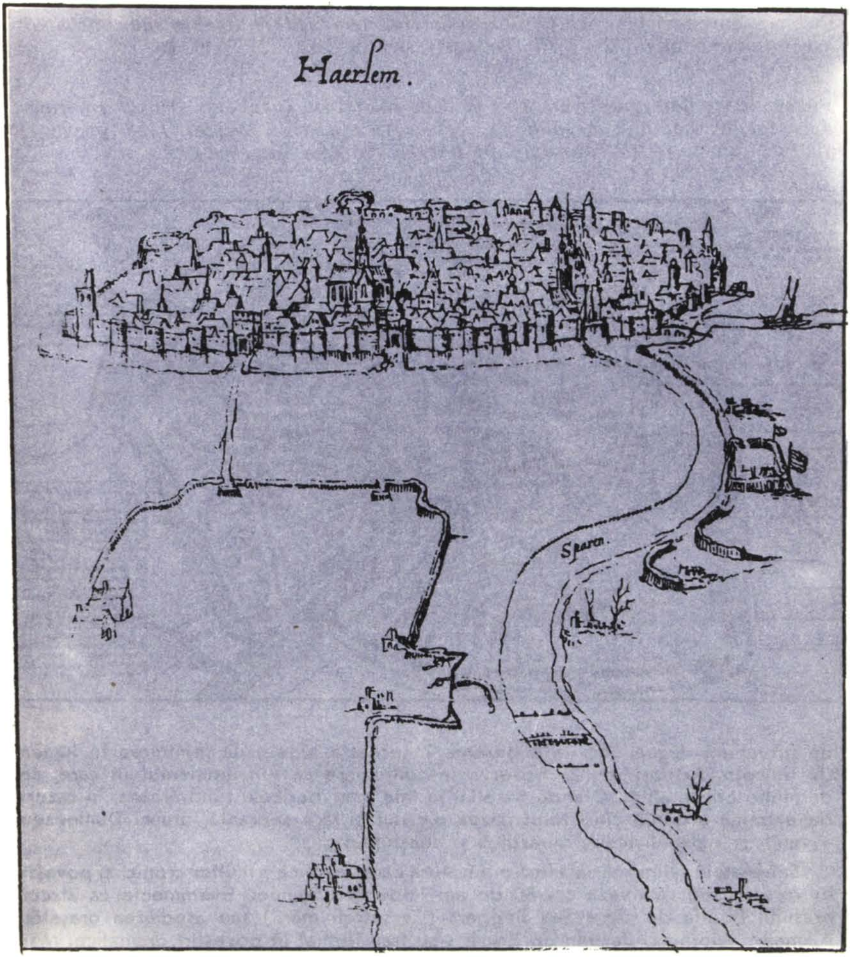
Faţă-n faţă cu apa

Reală sau imaginară, premisa pe care a fost imaginată carcera înecului a fost ideea că supravieţuirea în faţa unei nenorociri marchează începutul respectului de sine — recăpătarea identităţii. Pentru prima generaţie de comentatori patrioţi, calitatea de a fi olandez era adesea identificată cu transformarea, prin ajutor divin, a catastrofei în noroc, a infirmităţii în putere, a apei în pămînt, a noroiului în aur. Dar atribuirea unui destin special, marcat de suferinţă şi mîntuire, nu era atît de specifică olandezilor pe cît şi-o imaginau. Însă, căile directe prin care geografia a întărit analogia morală au făcut ca recunoaşterea de sine colectivă să aibă relevanţă directă. Cei care trecuseră prin potop şi-i supravieţuiseră nu puteau să nu înţeleagă semnificaţia deosebită a cuvîntului *beproeving*, încercare. Deci încercarea credinţei prin adversitate era un element formativ al culturii naţionale.

Încercarea apei ca determinare a autenticităţii morale putea să fie răsturnată, în limitele aceleiaşi culturi, pentru a-i izola pe cei evident străini. Orice crimă atît de respingătoare încît comiterea ei prevestea imposibilitatea de a fi olandez, putea fi pedepsită printr-o înecare de unde nu exista scăpare. Înainte de Reformă, erezia impunea practicii atît de neobişnuite, încît, în 1535, 28 de bărbaţi şi femei au fost băgaţi în saci şi aruncaţi în rîul IJ. După procesul eufemistic numit al «modificării» protestante din Amsterdam în 1578, crimele împotriva familiei sau a ordinii sexuale «naturale» erau cele care impuneau ispăşirea prin apă. În 1598, o femeie a fost înecată într-un butoi cu apă aşezat pe un eşafod (deci în public) pentru că a răpit şi maltratat un copil, iar în 1641 o mamă care şi-a ucis copilul a fost executată în acelaşi mod. În 1730, unii dintre cei condamnaţi pentru sodomie, în timpul unui val de procese ce cuprinsese toată Republica, au fost condamnaţi să fie înecaţi în IJ. Aceste cumplite spectacole constituiau lecţii dramatice privind funcţia juridică a ideii de dezastru în cultura olandeză.

Aşa cum, după morala calvinistă, prosperitatea vizibilă era considerată ca un semn prezumtiv al apartenenţei la cei aleşi, la fel triumful în faţa nenorocirii era considerat un semn prezumtiv de graţie divină. I se asocia ideea înrudită a salvării prin intervenţia providenţei. Ideea exista nu numai datorită compasiunii divine ci şi ca răsplată specifică pentru perseverenţa în legea lui Dumnezeu, chiar şi în pragul disperării. În 1668 s-a publicat o antologie de versuri şi proză intitulată *Olanda glorificată*, în care Iacobus Lydius, scriitor şi predicator calvinist, amintea într-un stil sumbru «cei 40 de ani de moarte» ai războiului împotriva Spaniei: «Într-adevăr violenţa acestor nenorociri a fost atît de mare încît oamenii nu puteau să considere suferinţa decît o *încercare* trimisă de Cer... pentru [a pune la încercare] virtutea şi tăria acestui popor în momente grele». Fidelitatea în momente

https://biblioteca-digitala.ro



Pieter Saenredam (?), *Schiță a orașului Haarlem, vedere dinspre nord, în timpul asediului spaniol, 1572—1573* (nedatat), peniță 22,5 x 19,7 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

Pieter Saenredam (?), *Schiță a orașului Haarlem, vedere dinspre sud, în timpul asediului spaniol, 1572—1573* (nedatat), peniță, 18,4 x 21,7 cm. ▶

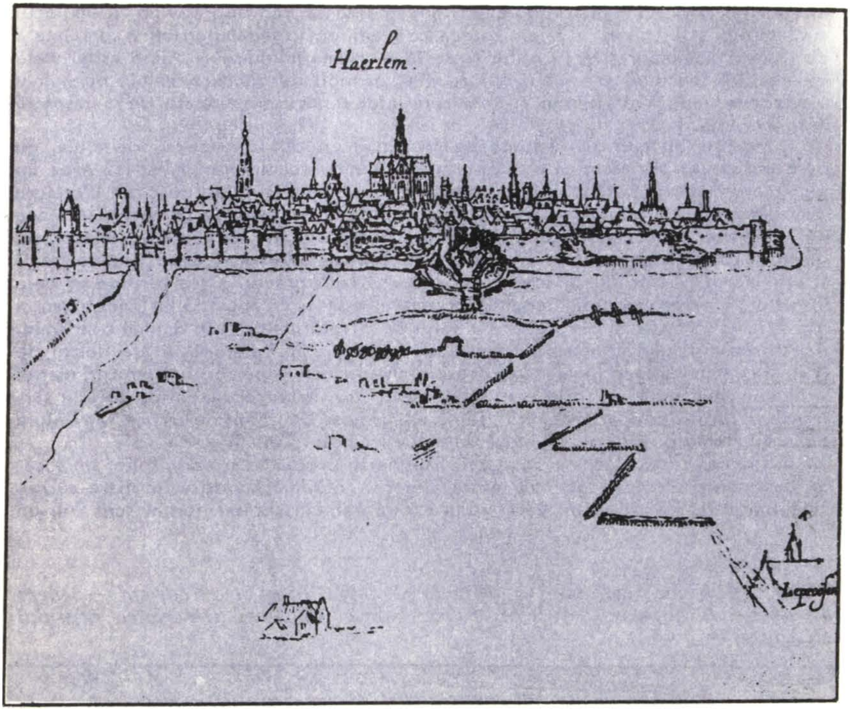
Pieter Saenredam (desenator) și Willem Akersloot (gravor), *Orașul Haarlem devastat de asediu și incendii, pe vremea Prințului de Orania, 1578*, gravură, 15,9 x 24,2 cm. (după Ampzing, *Descrierea orașului Haarlem*).

de privațiuni ducea deci la eliberarea în această lune și la mîntuirea în lumea de dincolo. Același scriitor observa în continuare că «în momentul în care, ca de multe ori de altfel, Olanda s-a aflat în fața unor pericole înfiorătoare, în cazuri de extremă urgență cînd totul părea pierdut și fără speranță, atunci Dumnezeu a venit în ajutorul nostru miraculos și neașteptat».

Salvarea în ultima clipă a fost o trăsătură caracteristică a multor cronici și povești în versuri care relatează cei 80 de ani împotriva Spaniei. Evenimente ca atacul orașului Brielle de către *Sea Beggers* (Cerșetorii mării) sau asedierea orașelor Alkmaar, Voorne și Bergen op Zoom s-au transformat în povestiri dramatice. Mai tîrziu, în secolul al XVII-lea, în 1672, cînd Republica a avut în față coșmarul unui atac unic al flotelor engleze și franceze, se spune că un «reflux miraculos», a întîrziat joncțiunea corăbiilor inamicului pînă cînd au putut fi ajunse și învinse separat de către Ruyter și Cornelis Tromp.

Dar nici un alt episod din istoria independenței Olandei nu pare să exemplifice mai bine intervenția divină decît eliberarea orașului Leiden în 1574. În acel an, din mai pînă în septembrie, spaniolii înconjuraseră orașul într-un cerc larg care pleca de la Haga în sud pînă pe drumul Haarlem-ului în nord. Fără să aibe o garnizoană cu trupe regulate, ci doar o miliție înarmată, *schutters*, orașul a opus o rezistență care s-a transformat treptat în foamete, disperare și boală. Deoarece

https://biblioteca-digitala.ro



orașul Haarlem fusese cucerit de spanioli după un lung asediu, situația din centrul Olandei părea destul de disperată pentru ca William de Orania să pună în aplicare un plan de inundare sistematică. Pe trei sau patru august, Ijsseldijk a fost străpuns, iar în săptămînile următoare au fost deschise multe dintre barajele rîului, izolînd astfel mari centre urbane, cum ar fi Gouda și Rotterdam. Ca să ajute orașul Leiden, apa trebuia să fie destul de adîncă pentru a paraliza toate mișcările trupelor spaniole, dar și pentru a permite unei flotile rebele să ajungă cu ajutoare pînă aproape de zidurile orașului. Orașul a fost eliberat din încercarea sa pe la jumătatea lunii septembrie de o formidabilă furtună care a măturat Haarlemmermeer.

Povestirile originale, la fel de cunoscute primelor generații de olandezi liberi ca și piesa propagandistică a retoricianului Jacob Duym, prezentau asediul orașului Leiden ca pe un poem epic național, în care marea, vîntul și polderele au luptat de partea celor drepți.

Istoricul Orlers ilustrează cronica orașului cu gravuri în care apar cetățenii asediați, obligați să mănînce pisici, cîini, iarbă și rădăcini. Numai rugăciunile, psalmii și exemplul de sacrificiu de sine al primarului Van der Werff au putut pune stavilă disperării. Apoi, atunci cînd nimeni nu mai putea îndura, Dumnezeu cel Atotputernic a trimis un vînt puternic dinspre nord pentru a înfricoșa inimile midianiților (trupele spaniole ale lui Alva) care au părăsit tabăra în timp ce apele se ridicau în jurul

https://biblioteca-digitala.ro

lor. Astfel, poporul a fost eliberat din încercarea sa, din *beproeving*, în mijlocul mulțumirilor și fericirii generale. Cronica a devenit o *Haggadah* patriotică completată de o masă comemorativă cu pîine și pește — hrana mîntuirii —, dînd astfel viață încercărilor foametei și apoi eliberării. Era un mod de aducere-aminte nu numai a victoriei împotriva Spaniei ci și a suferințelor necesare urmate de o răsplată bine-meritată. [...]

Cum libertatea era o răsplată pentru încercări din care se supraviețuia, nu pare atît de surprinzător să descoperim că Olanda secolului al XVII-lea avea un gust marcat pentru narațiunile catastrofice. Genul s-a dezvoltat firesc din literatura de călătorie și descoperire care avusese întotdeauna episoade la care ți se făcea părul măciucă, din care se scăpa ca prin urechile acului, fie ele reale sau imaginare. Olandezii au adăugat ceea ce avea să devină specialitatea lor — povești cu naufragii și viteji eroi ai mărilor. Și, deoarece știau să facă gravuri și se răspîndise deja formatul *in octavo* pentru literatura populară, editori ca Joost Gillis Saeghman și Joost Hartgers au reușit să producă o serie de incredibile povești dramatic ilustrate. Aceste povești ale adîncurilor amestecau povestiri de călătorii, și așa destul de dramatice, cu adăugări fantastice extrase dintr-un vechi repertoriu cu monștri marini și mutanți humanoizi. Cărțile erau îmbogățite cu gravuri reprezentînd corăbii surprinse în locuri îndepărtate, înfricoșătoare, cuprinse de ghețurile arctice sau bătute de furtunile tropicale, ori în luptă cu sălbatici oribil tatuați.

În timp ce fabrica aceste povestiri, Saeghman producea și ediții folio, sofisticate, cu gravuri scumpe destinate elitei literare. Totodată, avusese un mare succes cu jurnalul de călătorie al marinarului-explorator Linschoten, jurnal scris într-un

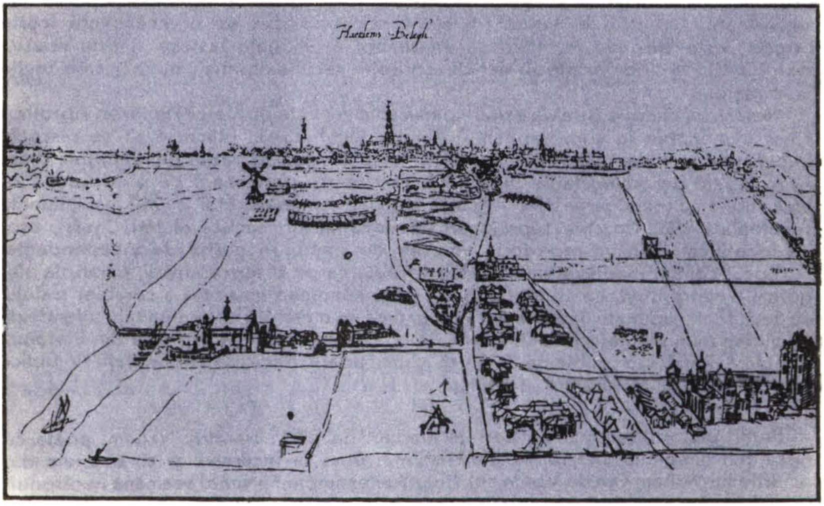
Pieter Saenredam (desenator) și Willem Akersloot (gravor), *Haarlem — vedere de ansamblu*, gravură, 16,2 x 23,8 cm (după Ampzing, *Descrierea orașului Haarlem*)

https://biblioteca-digitala.ro

stil relativ sobru. Fiind un întreprinzător abil, Saeghman a înțeles nevoia de a crea o galerie de eroi și nu s-a dat în lături de la a face așa ceva dacă nu avea material disponibil. [...]

Unele lucrări foarte populare, de exemplu *Jurnalul* lui Joris van Spilbergen, se apropiau foarte mult de realitate; altele, — *Jurnalele* lui Paulus Olofsz Rotman (1657) — par să se fi complăcut într-o narațiune mai fantezistă. Dar naufragiile și dezastrele erau oricum destul de obișnuite, deci puteau să apară în povești fără să fie inventate. Astfel, două *best-sellers*-uri ale vremii, *Nefericita călătorie a corabiei Batavia* (1647) și *Naufragiu dincolo de Bengal* de Janssen van der Heiden, prezentau destul de autentic drama maritimă. Prototipul acestei narațiuni catastrofice, cît și cea mai populară și mai rezistentă poveste a fost *Jurnalul* lui Willem Jsbrantzoon Bontekoe, intitulat *Memorabila prezentare a călătoriei vasului Nieuw Hoorn* (1646). Tot ceea ce literatura și cinematografia au produs mai suculent în secolul nostru, toate ingredientele unei mari catastrofe existau deja în jurnalul lui Bontekoe. În lunga listă ce cuprinde acest gen de povestire semi-oracol, se află cam la jumătatea drumului între argonauți și *Aventura Poseidon* a *Hollywood-ului*. Ca și acestea, țintea către un public care se aștepta ca norocul să fie lovit de o calamitate din care numai cei eroici și virtuoși puteau scăpa. A fost cu atît mai spectaculos și mai profetic cu cît corabia lui Bontekoe, *Nieuw Hoorn*, era pentru secolul al XVII-lea un fel de Cunarder sau un hotel cu mai multe etaje, fiind un vas al Companiei Indiilor de Est cu un deplasament de 1100 tone olandeze, și avînd la bord un număr de 206 marinari și soldați (Un vas mediu al flotei olandeze avea un echipaj între 6 și 12 oameni).

Pieter Saenredam (?), *Schiță a orașului Haarlem, vedere dinspre vest, în timpul asediului spaniol, 1572—1573* (netatat), peniță, 26,2 x 41,3 cm.



https://biblioteca-digitala.ro

Catastrofa trebuia deci să atingă proporții corespunzătoare; în povestea lui Bontekoe, explozia dramatică a butoaielor de pulbere a fost produsă de un incendiu pe mare în strîmtoarea Sunda, în Indiile de Est, în noiembrie 1619. Căpitanul este aruncat în aer și cade în ocean, dar scapă ca prin minune și este găsit agățat de un par. Urmează încercarea obligatorie în timpul căreia cei 72 de supraviețuitori plutesc la întîmplare într-o bărcuță. În timpul acestui ritual de trecere, idealul umanist de comunitate și preceptul calvinist de supunere în fața voinței divine sînt puse la grele încercări.

Editorii olandezi care au inventat acest fel de povestire au fost primii întreprinzători ai catastrofei de fotoliu. Textul lui Bontekoe a fost reediat de opt ori în 50 de ani și de 70 de ori înainte de 1880, devenind astfel un *best-seller* al pieței populare olandeze. Editorii care aprovizionau această piață a senzaționalului știau să găsească teme noi și locuri mai exotice pentru a stîrni curiozitatea cititorilor. Pe măsură ce cititorii s-au săturat de naufragii și eroi tropicali, editorii au inventat căpitani transformați în pirați, cum ar fi Claes Campaan, sau uimitoarea poveste plină de crime și depravare ce pătează paginile *Nefericitei corăbii Batavia*. Cînd subiectele erau învechite, interesul era menținut cu povestea spectaculoaselor călătorii ale lui Frederick Maarten în Artica, cărțile avînd gravuri cu urși polari, morse și alte animale carnivore mai greu de identificat.

Nici unul dintre aceste succese nu ar fi fost posibil dacă nu ar fi satisfăcut o nevoie adîncă a pieței literare populare olandeze și un gust pentru povești catastrofice. Parte din această pasiune poate fi explicată prin fascinația permanentă față de pericol, o viață precară sau nevoia de cetățeni-eroi ai unei tinere Republici care repudiase aura imperială a Habsburgilor. Era o literatură de frontieră, ca și poveștile vestului sălbatic, ce au hrănit sentimentul curajului, al păcatului și al virtuții într-o altă tînără republică. Dar, asemeni acelui gen ce va urma, se axa și pe anumite obiceiuri de autodescriere care se înrădăcinaseră în cultura lor. Ca și cronicile istorice originale, poveștile cu naufragii erau parabole ale unui destin național evident și urmau o formulă morală standard. Multe dintre ele accentuau caracterul brusc al catastrofei, chiar în momentul în care soarta părea mai surîzătoare. Obiectul în cauză (în acest caz o corabie cu o încărcătură foarte bogată) este aproape întotdeauna un simbol al vanității lumești și este adesea distrusă din interior printr-un act de corupție sau flexibilitate morală care invită la imitație.

Nefericita corabie Batavia este împinsă spre recifele insulelor Houtman Abrolhos chiar în noaptea în care căpitanul, Ariaen Jacobszoon, plănuise să se răscoale împotriva comandantului flotei, Pelsaert. Toate acestea se bazau pe neliniștile olandeze legate de adversitățile necăutate, accentuate permanent de predicatorii lor care subliniau următoarea idee — cu cît este mai bogat ospățul, cu atît mai iminentă socoteala finală. Corabia supraîncărcată devenea un simbol al țării însăși, ușor de identificat dintr-un repertoriu anterior de simboluri destul de independente.

Locul comun medieval care vedea corabia ca pe biserica mamă, parabola alegorică a *Narrenshiff*, corabia nebunilor, ca și imaginea umanistă a corabiei statului au fost toate adunate laolaltă pentru a crea o metaforă a comunității olandeze, ce plutea pe «marele ocean al istoriei», pentru a folosi o altă expresie din literatura populară. Rămîne o problemă deschisă, stimulatoare, dacă aceste conotații simbolice au fost traduse în imagini maritime.

Primii pictori olandezi de peisaje marine, de pildă Hendrik Vroom, poate că au reținut imaginile metaforice ale credinței puse la încercare și chiar unele din lucrările lui Willem van de Velde cel Tînăr (de exemplu *Furtuna*) seamănă neobișnuit

https://biblioteca-digitala.ro

de mult, mai ales prin lumina nenaturală, cu acele gravuri care făceau ca saga lui Bontekoe să aibă accente de Scriptură.

În *Nieuw Hoorn* totuși, didacticismul este direct. Corabia nu era controlată de căpitan, ci de un negustor care mergea pe mare, Heyn Rol, agentul Companiei Indiilor de Est, numit să-i supravegheze interesele comerciale în timpul călătoriei. Acesta este motivul narativ al corabiei deja periculos de compromisă prin sacrificiul în fața banilor. În timp ce Bontekoe privește cum se scufundă *Nieuw Hoorn*, exclamația lui sună a predică, căci se oprește asupra relației fixe dintre lăcomie, păcat și catastrofă: «Oh, Doamne, cum se desface această frumoasă corabie, da, precum Sodoma și Gomora».

Ispășirea urmează după suferință și miracolele cer îndurare. [...] O încercare trebuia să fie și un ritual de trecere sau, mai precis, o înaintare, nu numai din Europa spre Indii ci și dintr-o stare de încălcare a normei spre o stare de grație.

În aceste povestiri, reducerea Statului și a bunurilor lumești la o condiție de umilință și penitență constituia condiția mîntuirii. Plutind pe «marele ocean al istoriei», micul echipaj, pus la grea încercare, este condus de un căpitan care este atît principe cît și episcop, atît conducător cît și pastor — un adevărat căpitan

Hieronymus Bosch, *Corabia nebunilor*.

https://biblioteca-digitala.ro

al lui Dumnezeu. Consolaţi şi disciplinaţi de credinţa lui (şi de regulile lui), sînt obligaţi să depăşească adversităţile fiind în armonie unul cu celălalt. Oricare ar fi fost neînţelegerile lor, problema supravieţuirii împiedica degenerarea într-o stare hobbesiană de haos animalic. Astfel încît, o formă extremă a egoismului brutal — canibalismul — este reprezentată ca antiteză ideii de *vaderlandsch eenheid* (unitate patriotică) invocată de cronicile istorice drept etos al comunităţii. Din această perspectivă, pericolul, încercarea şi dramatismul trebuiau să genereze acel gen de solidaritate care era cuprins în motto-ul *Eendracht maakt macht* («Unirea face puterea»). Nu este deci surprinzător să-l aflăm pe Jan Deutel, editorul lui Hoorn, încercînd să-l convingă pe bătrînul Bontekoe, la 25 de ani după naufragiu, să permită să i se publice jurnalul. Pentru că nu era numai un exemplu patriotic (deşi această trăsătură iese în evidenţă în prefaţa lui Deutel). Era, de asemenea, o parabolă a comunităţii creştine, precum *Progress* a lui Bunyan, scrisă cam în acelaşi timp. [...]

Noţiunea de identitate comună derivată din potopul iniţial şi devenită impermeabilă în condiţii de pericol nu era numai o metaforă eroică sau o alegorie exemplară.

În afară de importanţa mărilor interioare şi a barajelor pe fluvii ce trebuiau să împiedice înaintea armatelor spaniole, nu va fi niciodată suficient de accentuată ideea că perioada 1550—1650, cînd s-a stabilit identitatea politică a unei naţiuni olandeze independente, a fost şi o perioadă în care peisajul a suferit modificări fizice dramatice. Atît în sens politic cît şi geografic, a fost deci o epocă formativă pentru o naţiune nordică, cea olandeză. Pentru conştiinţa istorică ulterioară a acestui popor, aceste două procese au fost inseparabile.

Istoricul naţionalist Robert Fruin (secolul al XIX-lea) observa că povestirile despre inundaţiile catastrofale de la sfîrşitul Evului Mediu, transmise de-a lungul generaţiilor atît pe cale orală cît şi scrisă (fabule, balade, poveşti), i-au făcut pe olandezii din secolul al XVI-lea să se considere supravieţuitorii aleşi şi binecuvîntaţi ai potopului.

După cum era de aşteptat, predicatorii calvinişti au împins analogia şi mai departe. În cuvîntările lor, supravieţuitorii erau predestinaţi să moştenească; pămîntul nu era doar reclamat ci mîntuit, iar în acest proces se petrecea o transformare morală. Deci separarea pămîntului uscat de cel umed căpăta o semnificaţie biblică.

«Numai Dumnezeu are puterea de a face un pămînt nou», scria în secolul al XVI-lea marele inginer hidraulic Andies Vierlingh, «deoarece El le dăruieşte unor popoare înţelepciunea şi forţa de a o face.» Cu alte cuvinte, printr-o favoare specială, Atotputernicul îi delegase pe olandezi cu acest fel de împuternicire în actul creării de noi teritorii. În consecinţă, pămîntul era considerat sacru şi nu putea fi încredinţat unor stăpîni temporari sau unor împăraţi. În hotărîrea lor de a nu ceda tiranilor străini ceea ce fusese smuls mării atît de greu era cuprins şi titlul *istoric* al dreptului ancestral, titlul *moral* acordat celor ce creaseră pămîntul şi titlul *biblic* care arăta că supravieţuirea în faţa inundaţiilor era un semn al consacrării divine. Această întreită auto-justificare istorică explică intransigenţa naţionalistă a culturilor de frontieră înrudite — burii *trekkers* în stepa sud-africană, credincioşii colonişti ai începuturilor americane, chiar şi pionierii Palestinei sioniste. Toate aceste grupuri se considerau ca întrupări ale biblicilor copii ai lui Israel, înarmaţi cu o versiune proaspătă a drumului către Canaan. Pretenţiile referitoare la pămînt, bazate pe atribuirea lui de către divinitate, au fost întărite şi de taxele datorate în raport direct cu munca.

https://biblioteca-digitala.ro

Privind retrospectiv, marile inundații din secolul al XIV-lea și al XV-lea par să marcheze o ruptură definitivă în istoria de început a Olandei. Din punct de vedere economic, s-a pus capăt rolului de antrepozit pe care-l aveau porturile din estuarul Scheldt, separînd orașul Dordrecht de Geertruidenberg printr-un nou și larg braț de mare, și, în același timp, întrerupînd legăturile dintre Olanda de sud și înfloritoarea Flandra, greu lovită de inundații — deci această ruptură a accelerat deplasarea orientării comerciale către nord. Nenorocirea cea mare s-a petrecut la 18—19 noiembrie 1421, cînd, din vest, s-a abătut o violentă furtună care a rupt zăgazurile dinspre mare la Broek ca și barajele interioare la joncțiunea dintre Waal și Maas. [...]

Inundațiile provocate de maree, spre sfîrșitul perioadei medievale, au fost pentru memoria colectivă a locuitorilor din Olanda de sud ceea ce a fost ciuma neagră în Flandra și Italia. Două secole mai tîrziu, Romeyn de Hooghe mai înfățișa încă inundațiile din ziua Sfintei Elisabeta drept cea mai mare catastrofă a națiunii olandeze. Aceste calamități păreau să prevestească sfîrșitul apocaliptic al unei lumi păcătoase, o împrăștiere a sufletelor sau, conform unei imagini de mare importanță pentru olandezi, o curățare a inechității. După acest act de înfricoșătoare răsplată, avea să se nască o lume nouă, mai curată. Analogia cu arca lui Noe a fost adaptată pentru a se potrivi cu imaginea olandezilor ca națiune binecuvîntată cu o inocență de copil. Una dintre cele mai populare legende ale secolului al XVI-lea spunea că acolo unde barajul Alblassewaard rezistase unui asalt al apelor, se scosese la țărm un leagăn de copil. Pe leagăn stătea o pisică, iar înăuntru un copil viu. Astfel, lunga linie de baraje de apărare și mori de pompare stabilite de-a lungul zbuciumatului și înfiorător de adîncului fluviu Lek a căpătat numele de *Kinderdijk* — barajul copilului. [...]

Istoricii uită uneori că războiul pentru independența națională a avut loc într-o fază aprigă a luptei împotriva mării. Asprimea acestei lupte a făcut ca inundațiile «patriotice» din 1574 să aibă un caracter deosebit de emoționant. Dar, în multe alte privințe, aceste două bătălii au fost legate în mintea contemporanilor lor. Ciudat, pe măsură ce climatul politic olandez s-a deteriorat, au decăzut și barajele. Existaseră, desigur, și alte inundații înainte de jumătatea secolului, în 1502, 1509, 1530, 1532 și 1551. Dar începînd cu anii 1560 au devenit de-a dreptul catastrofale. În 1565 s-a rupt barajul Diefdijk, care intersecta longitudinal regiunea Betuwe pe cursul inferior al Rinului, între Nijmegen și Rotterdam, iar apa a ajuns în regiunea Alblasserwaard, fertilă deși des inundată. Cinci ani mai tîrziu, toate aceste nenorociri au pălit în fața unei cumplite furtuni dinspre nord—vest care a măturat barajele de la Marea Nordului de-a lungul unui imens front din Flandra pînă pe coasta olandeză. Istoricul P.C. Hooft a fost foarte impresionat de catastrofă și a descris-o. Nici el nu a rezistat tentației de a face conexiuni între necazurile trimise de ceruri și cele ale statului. El spune că spaniolii considerau această nenorocire drept o pedeapsă meritată pentru blasfemiile calviniste distrugătoare ale imaginilor sfinte, în timp ce protestanții o considerau ca o prevestire a revoltelor viitoare. Inundațiile provocate de maree au avut în cronicile istorice rolul de metaforă ce reprezenta fluxul și refluxul destinului națiunii; au avut de asemenea rolul unui actor istoric — uneori distrugător, alteori, ca în 1574, eliberator. Dacă cele două procese de rezistență — împotriva absolutismului și a oceanului — au fost legate unul de celălalt, tot așa au fost și pretențiile naționale și teritoriale.

S-a spus de asemenea că doi martiri patrioți, Egmond și Brederode au contribuit activ la secarea lacurilor și mlaștinilor de pe moșiile lor în anii 1540. În 1574, secarea apelor rămase ca urmare a inundațiilor a fost considerată o mare

https://biblioteca-digitala.ro

realizare publică (cum de altfel a fost). Istoriile ulterioare au arătat că forma politică a patriei a fost creată la începutul secolului al XVII-lea în timp ce se smulgea apelor un pămînt nou. Aceasta nu înseamnă că în această perioadă nu au fost inundații sălbatice — pe IJ în 1624 şi mai ales spectaculoasa prăbuşire a barajului Sf. Anthon în 1651. Însă, cel puțin pentru mintea oficială, au fost umbrite de apariția a noi zone de păşuni bogate smulse mării. Inventarea morilor de pompare a apei acționate de vînt, ca şi investiția masivă de capital au accelerat ritmul de smulgere a pămîntului. Între 1590—1640 s-au recuperat cam 200.000 ari, din care o treime prin secare. Cel mai impresionant din aceste proiecte a fost Noorderkwartier — regiunea de la nord de Amsterdam

Alături de proiecte similare pe Purmer (1622), Warmer (1625) şi Schermer (1631), secarea lacului Beemster a transformat toate sectoarele economiei interne a Olandei de nord. S-au adăugat prețioase zone de pămînt arabil şi păşuni, ceea ce a permis hrănirea populația în continuă creştere a oraşului Amsterdam (31000 de locuitori în 1578, 150.000 în 1648), ca şi aglomerata zonă industrială învecinată a şantierelor navale de pe rîul Zaan sau împrejurimile oraşului Haarlem. Era un proces bazat în parte pe auto-finanțare, pentru că aceste proiecte erau susținute de sindicatele capitaliştilor din oraşe, dintre care mulți, de pildă Dirk Van Os, director al Companiei Indiilor de Est, erau din Amsterdam. Proiectul Beemster a fost inițiat între 1607—1608 de către Johan Oldenbarneveld, prim ministru al Republicii. El i-a convins pe oamenii de afaceri să investească aproape un milion şi jumătate de guldeni.

Mărimea acestor cîştiguri nu a estompat sentimentul moral al calității de proprietar, sentiment ce însoțea crearea de noi pămînturi. Rădăcinile geografice ale libertății republicane aveau o oarecare bază istorică.

Teama permanentă de inundații pe pămînturile mustind de apă ale Olandei îi făcuse pe nobilii de acolo (mai ales episcopii de Utrecht şi conții de Olanda) să ofere aproape pe gratis încă din secolul al XI-lea, statutul de arendaşi tuturor fermierilor care erau gata să colonizeze regiunea. Păşunile pentru turme, comunitățile de pescari şi agricultori erau destinate să stăvilească înaintarea mării, iar nobilii nu-şi rețineau decît un drept minim asupra unor produse, modificînd astfel convențiile feudalismului în numele interesului comun — prosperitatea.

Acolo unde bărcile şi barajele înlocuiau caii şi căruțele, sistemul feudal nu putea să asigure protecția şi nici exploatarea ce stăteau la baza principiilor sale. Deci, întărirea ierarhiilor feudale ce avea loc în restul Europei spre finalul Evului Mediu nu s-a putut petrece în Olanda. În momentul în care creşterea extensivă a vitelor s-a combinat cu pescuitul, comerțul, grădinăritul, importul de grîne şi traficul riveran inter-regional, a devenit ireversibilă dominarea zonei rurale de către fermierii liberi şi capitalul comercial urban. Atunci, această societate a inundațiilor s-a eliberat dar s-a şi intimidat. Deoarece se dispensase atît de nevoia funcțională cît şi de justificarea istorică ce impunea dependența socială în restul Europei. Dacă respectul legilor sociale se baza pe reciprocitatea siguranței fizice, paznicul barajului şi gardienii apelor, aleşi la nivel local, *heemraadschappen* erau cei care impuneau respectul, şi nu un senior față de care ar fi existat legături de vasalitate. Autonomia comunităților locale însemna impozite pe care le percepeau pentru a face față necesităților legate de apă şi avea o bază teritorială în ce priveşte «creşterea» naturii autorității politice, conferită (sau cel puțin la care se putea ajunge) de jos în sus şi nu de sus în jos. [...]

Bine sau rău, paralela făcută între apărarea împotriva mării «tiranice» şi împotriva Spaniei «tiranice» nu a fost o simplă problemă de simultaneitate. În mintea celor care luptau pe ambele fronturi, legătura se făcea imediat. În momentul în care

https://biblioteca-digitala.ro

William Taciturnul a numit un administrator al digurilor pentru Olanda şi Frisia de Vest, aceasta a însemnat acceptarea unei autorităţi *de facto*, dacă nu *de jure*.

În cartea sa *Tractaet van Diekgie*, Vierlingh a descris lupta cu apele aşa cum ar fi descris războiul împotriva Spaniei: «Duşmanul vostru Oceanul nu se odihneşte şi nu doarme, nici ziua, nici noaptea, ci vine brusc, ca un leu furios, încercînd să devoreze întreg pămîntul. Este deci o mare victorie faptul că aţi reuşit să vă păstraţi ţara».

Deşi Vierlingh a murit în perioada formării uniunii la 1579, se referă explicit la necesitatea unirii ca mijloc de a lupta împotriva apelor, «duşmanul contra căruia Brabant, Olanda, Zeelanda, Flandra, Henogouwe şi Artois unite ar rezista mai bine decît un ţinut singur».

Astfel, încercarea prin apă ca şi cea prin foc sînt considerate experienţe formative în crearea naţiunii olandeze. Analogiile morale din aceste două încercări au fost accentuate în mod repetat în scrierile lui Vierlingh şi Leeghwater. Vierlingh voia să lase impresia unui bătrîn lup de mare, dar, de fapt, aparţinea unei familii de patricieni, era mare proprietar şi avusese o bogată educaţie umanistă. Aerul de exprimare directă pe care-i plăcea să-l adopte nu-l împiedica să citeze din Cato sau Ovidiu atunci cînd i se părea potrivit într-o discuţie despre siguranţa barajelor sau săparea canalelor. Memoriile lui sînt pline de aforisme luate din artileria standard a umanismului nordic al generaţiilor lui Coornhert şi Spieghel. Deci, nu este departe de adevăr ideea că, pe lîngă preocupările sale tehnice legate de construirea şi întreţinerea digurilor, Vierlingh a pus bazele unei filosofii umaniste a ştiinţei apelor. Virtuţile umaniste clasice — răbdarea, perseverenţa, inventivitatea şi modestia — joacă un rol foarte important în textul său, iar acei *rabauwen en boterriken* (ticăloşi şi dobitoci) care se pretind administratori de dig sînt întruchiparea viciilor clasice — ignoranţa, lenea, goana după plăceri, băutura şi desfrîul.

Pentru un geograf al moralei, timpul nu trebuie risipit ci petrecut cu folos (o părere mai degrabă umanistă decît calvinistă). Se pot face lucruri folosind cu ingeniozitate modestele materiale furnizate de Dumnezeu. Pe linia aceleiaşi pedagogii umaniste, Vierlingh considera apele elemente naturale, sălbatice care trebuie educate şi instruite: să se aplece în faţa voinţei omului civilizat ca să devină benigne. Curenţii mareelor şi ai mării erau, după cum scria el, «ca nişte ramuri verzi ce pot fi îndoite cînd sînt fragede» sau «ca nişe copii obraznici ce trebuie educaţi din pruncie». Cei care se împotriveau acestei educaţii erau descrişi ca nişte delincvenţi sociali şi, pentru a folosi termenul repetat de Vierlingh, trebuiau «strangulaţi» ca să dispară înainte de a-şi uni forţele cu apele nesupuse pentru a da naştere unei forţe violente şi ostile.

În schimb, paradigma comunităţii olandeze ajunge în punctul ei cel mai virtuos şi mai plin de coeziune, în momentul în care are de făcut faţă unui pericol maxim. Vierlingh descrie această situaţie în limbajul inspirat al comunitarismului, o imagine de altruism civic şi scop comun care aminteşte idealul oficial al unui locuitor al burgului olandez: «Am văzut pericolul care ameninţa pămîntul... golurile din diguri erau periculoase pentru că mare parte din ele se prăbuşiseră. Dimineaţa devreme am trimis vestitorul să adune toată lumea la lucru. Femeile care nu aveau roabe cărau lutul în poală, alţii îl cărau în saci pe umeri, iar alţii făceau legături de nuiele... Am reuşit să adun mulţi oameni şi în cele din urmă am izbutit să fac reparaţiile. ...Cel care nu a văzut furia bătrînului Neptun în toată mînia şi urîţenia lui nu ar trebui să se plîngă cînd se pierde pămînt».

Imaginea unei virtuoase comunităţi în pericol se opunea celei a unei curţi relaxate. Nu era loc pentru o aristocraţie a manierelor. Cei care puneau starea

https://biblioteca-digitala.ro

socială mai presus de datorie erau de fapt excluşi de la beneficii. Vierlingh dispreţuia «papucii, mantiile şi blănurile ce nu sînt de nici un folos pe diguri. Ei [cei care lucrează împotriva apelor] trebuie să fie obişnuiţi cu munca grea încă din copilărie; bărbaţi care şi-au uns ghetele de piele şi care pot să îndure o climă dură şi aspră. În vreme de furtună, vînt şi grindină trebuie să poată să continuie».

Vierlingh şi Leeghwater au fost două tipuri complementare în această cultură «hidrografică». Unul era artificierul care se opunea dezastrelor, căpitan cu frica lui Dumnezeu, învăţător al elementelor naturale; celălalt era inginer al abundenţei, care credea că prin combinaţia dintre virtute şi inventivitate se poate genera prosperitate din noroi şi apă sărată. Leeghwater, «Jan Wind» după porecla ce i s-a dat, dorea să vadă povestea revendicărilor olandeze consumată în cel mai ambiţios proiect cu putinţă: secarea lacului Haarlemmer. Această uriaşă mare interioară, unde aterizează acum avioanele cu reacţie pe aeroportul Schiphol, avea 5 m adîncime şi o suprafaţă de 18.000 ha. Proiectul lui Leeghwater era făcut la o scară egipteană, presupunea sute de mori de vînt, mii de lucrători şi o investiţie de 3 milioane şi jumătate de guldeni. La început, Anthonie de Hooch a întemeiat o societate, dar, chiar şi cei mai îndrăzneţi întreprinzători olandezi s-au retras în faţa capitalului ce trebuia riscat. Deci Haarlemmermeer a trebuit să aştepte apariţia forţei aburului în secolul al XIX-lea înainte să poată fi populat cu fermele prospere şi turmele de vite pe care le visase Leeghwater.

Chiar şi fără această ultimă realizare nu este departe de adevăr ideea că societatea olandeză are o personalitate diluviană, aşa cum arheologii ar putea descrie vechile civilizaţii de pe Nil sau Gange. Duşmanii săi din secolul al XVII-lea au asociat repede această existenţă semiacvatică cu unele însuşiri de josnicie amfibie — broaşte şi nu lei, cum erau luaţi în batjocură de propaganda lui Oliver Cromwell. Unul dintre ei, Owen Felltham, care a prezentat Republica drept «o mlaştină universală», «fundul lumii», «o brînză înverzită în saramură» şi care nu era deci un admirator, a trebuit să le recunoască capacitatea eroică de a stăpîni apele. El scrie în 1649 — sînt «un fel de zei, pentru că au stăvilit Oceanul şi îi permit să se mişte doar aşa cum vor ei». Paradoxal, această atribuire de calităţi divine nu ar fi fost considerată ca un compliment de către olandezi pentru că de fapt sugera un fel de hybris inevitabil. Erau mult prea conştienţi că siguranţa şi prosperitatea lor depindeau de accesul la graţia şi îndurarea nesfîrşită a lui Dumnezeu. Aceasta impunea deci ascultare faţă de poruncile lui. Se poate spune că au trăit într-o cultură diluviană creştinată în sensul în care comportamentul apelor acţiona drept arbitru al siguranţei şi libertăţii. Dacă inundaţiile veneau ca o binecuvîntare sau ca un blestem, ca victorie sau nenorocire, ca prieten sau duşman, ca vestitor pentru ce va fi sau forţă a distrugerii — toate acestea puteau fi un semn din care să afle dacă se mai bucurau de protecţia Atotputernicului sau nu.

Nimeni nu s-a îndoit de aceasta în timpul celor 80 de ani de război împotriva Spaniei, şi mai ales cronicarii, predicatorii şi istoricii declarat calvinişti. În 1668, Jacobus Lydius a contribuit la antologia triumfală *'t Verheerlijckt Nederland*, prezentată lui de Witt pentru a celebra fericitul sfîrşit al celui de-al doilea război anglo-olandez. Într-o notă scria, plin de atenţie dar şi laudativ: «Cînd lumea întreabă cum a reuşit Olanda să-şi înfrîngă duşmanii şi să-i distrugă pe mare şi pe uscat, avînd atît de puţine forţe, şi cum de au reuşit atît de des să smulgă o victorie din colţii înfrîngerii, putem spune că s-a putut întîmpla doar prin înţelegerea eternă, încheiată între Dumnezeu şi copiii lui».

Este clar că referinţele făcute în predicile olandeze la potopul iniţial, *zondvloed*, cel care a pus capăt unei lumi şi a pecetluit o înţelegere cu o lume nouă, nu erau întîmplătoare. Aşa cum nu erau întîmplătoare nici frecventele analogii între

https://biblioteca-digitala.ro

înecarea oaspeţilor faraonului în Marea Roşie şi apele care au salvat oraşul Leiden de asediatori. În toate aceste cazuri, înţelegerea dintre Dumnezeu şi poporul ales a distrus o ordine nedreaptă în favoarea uneia noi, temătoare de Dumnezeu. În prefaţa tratatului său despre istoria poporului evreu, intitulată *De Republica Hebraeorum* (1617), Petrus Cunaeus făcea o legătură explicită între vechea şi noua înţelegere: «Vă ofer o comunitate, cea mai sfîntă şi cea mai exemplară din lume pentru că autorul şi fondatorul ei nu este un muritor, ci Dumnezeu cel nemuritor... acel Dumnezeu pe care-l veneraţi şi adoraţi şi pe care-l aveţi şi acum». Ideea că întregul sens al existenţei lor naţionale făcea parte dintr-un plan pe care Dumnezeu îl gîndise pentru lume trebuie să fi fost atît îmbucurătoare cît şi îngrijorătoare — aşa cum de fapt urmăreau şi predicatorii. Gîndul că reprezentau instrumentul prin care erau pedepsiţi cei mîndri şi cei nedrepţi conferea un copleşitor sentiment al responsabilităţii istorice. Îi ajuta şi pe olandezi să se obişnuiască cu poziţia lor vulnerabilă în Europa şi cu poziţia lor anormală de republică comercială prinsă între monarhii absolutiste. Dar, ţinînd cont de faptele ce nu puteau fi evitate — ideea că istoria era un pergament pe care Dumnezeu îşi înscria proiectele sale divine —, fidelitatea faţă de această înţelegere avea o importanţă copleşitoare pentru a menţine protecţia Lui. Atotputernicul îi înzestrase cu înţelepciunea şi puterea de a cuceri apele şi apoi de a le folosi împotriva duşmanilor lor; le dăruise mari bogăţi şi multă putere pentru a-i proclama şi mai bine omniprezenţa (şi nu spre a-i elibera de sub incidenţa ei în această lume pămîntească). Atributele exterioare ale acestei bogăţii trebuiau să fie mărturia îndurării divine, deci imaginile care au apărut la noua primărie a oraşului Amsterdam, terminată în anii 1660, făceau trimiteri la templul lui Solomon. Pastorii care vorbeau împotriva mîndriei şarpelui li se adresau magistraţilor laici să nu uite că toţi cedrii Libanului nu ar fi de nici un folos dacă asemenea edificii ar deveni temple ale idolatriei. Soarta regatului lui Solomon era subliniată şi prin alte referiri biblice făcute cu text şi imagine — ospăţul lui Belshazzar, viţelul de aur. Mesajul era acelaşi. Dacă iubirea de Dumnezeu avea să fie depăşită de dragostea de cîştig şi avere, noul Ierusalim va urma calea celui vechi şi va fi uitat asemeni oraşelor Ninive şi Babilon.

Avînd aceste reguli, era greu să cîştigi. Succesul societăţii olandeze, abundenţa materială cu care era răsplătită încercarea erau în sine ameninţătoare cînd atingeau limitele lăcomiei. În *Despre necesitatea unei alte concepţii privind această lume*, Jan Krul scria: «un surplus de bogăţie afectează inima şi îngroapă sufletul în cele mai grele munci». Un incendiu care a avut loc în 1655 pe De Rijp este prezentat ca «o izbucnire a mîniei lui Dumnezeu, o pedeapsă pentru locuitori datorită înclinaţiei lor spre bogăţie». Dramaturgul Vondel, care nu era calvinist, spunea cam acelaşi lucru despre Amsterdam — este «zdrobit şi înmuiat de surplusul de bunuri».

Cultura olandeză avea o axiomă — ceea ce inundaţiile au dat, tot inundaţiile puteau lua înapoi. Deci, teama lor de a se îneca în umilinţă şi teroare era contrabalansată de teama de a se îneca în lux şi păcat. Pentru a apăra libertatea greu cîştigată a naţiunii lor, chiar cu ajutorul lui Dumnezeu, era nevoie de resurse fizice, de forţa şi puterea apelor. Dar, dacă aveau să se îmbuibe în plăcere şi bunăstare, aveau să provoace soarta crudă, fie elementele brutale, fie jindul puternicilor lor vecini.

Blazonul Olandei poartă un leu înălţat pe labele din spate, care păzeşte o grădină fertilă, înconjurată de un gard. Are sabia ridicată, dar mînuirea ei cu dexteritate şi în acelaşi timp cu virtute era problema paznicilor laici ai noului Israel. Solomon trebuia să rămînă înţelept, Josua pur şi Ezechiel plin de căinţă — altfel citadela şi templul aveau să dispară.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru aceste dileme nu existau soluții ușoare. Calviniștii îndemnau la obediența creștină și doctrina lor delega autorităților laice responsabilitatea de a stabili granițele dintre ce se cuvine și ce este excesiv. Mulți dintre acești magistrați înclinau către arsenalul pre-calvinist al moderației umaniste. Repertoriul cuprinzător de reguli ce guvernau moravurile sociale (hrană, băutură, îmbrăcăminte, relații între sexe) și despre care se spune că este tipic olandez a fost produsul unei situații istorice. Aceasta nu înseamnă că liniile directoare apărute în aceste domenii le aparțin în exclusivitate. Așa cum literatura socială a umanismului este de fapt un limbaj internațional, tot astfel a existat un stil calvinist sau protestant care a depășit frontierele formale. Și dincolo de granițele Europei protestante au apărut aceleași probleme legate de ambiguitatea morală a materialismului, ca o încercare de a domina moravurile în interesul siguranței comunității. Dar, în vreme ce tensiunile unui capitalism ce se străduia să devină moral erau același în Veneția de secol XVI, în Amsterdam-ul de secol XVII sau în Londra de secol XVIII, formele sociale și vocabularul generat acolo au fost specifice fiecărei comunități. Se poate rezuma ca patriotism creștin, un fenomen prin definiție general și particular în același timp.

Efortul de a face materialismul moral a creat preocupări culturale speciale. O asemenea preocupare recurentă este drama ispitirii, deci nu este surprinzător să apară în aceleași texte și imagini din secolul al XVII-lea atît soția lui Putiphar cît și înfometatul Esau. Dar cea mai profundă și poetică explorarea a acestui chin nu a fost nici calvinistă, nici olandeză — a fost Faust de Goethe.

În vorbele rostite înainte de a muri, Faust are o viziune a mîntuirii care repetă geografia morală a libertății Țărilor de Jos. El invocă o imagine uriașă în care atît sufletele cît și pămîntul vor fi mîntuite din mlaștina corupției și a potopului invadator. Astfel, oamenii aveau să devină cu adevărat liberi, iar libertatea lor avea să se reafirme, nu cu o ușurință seducătoare, ci în fața pericolelor și încercărilor permanente. În timp ce Faust vestește un nou pămînt, «o frontieră în fața atacurilor mării», Mefisto își asumă rolul de adversar tiranic, rolul celui care proorocește lichefierea. În ciuda altruismului întîrziat al lui Faust, Mefisto i se alătură lui Neptun, «bătrînul demon al apelor», pentru a-i rupe barierele și pentru a-i dizolva carnea într-un proces irezistibil de lichefiere. Și totuși, în timp ce Mefisto trimfă în calitate de prinț al potopului final, spiritul lui Faust iese la suprafață într-o izbucnire de pasiune ce ilustrează cea mai pură virtute comunitară: înecul nobil al tuturor. Pămîntul cel nou pe care îl vestește este lipsit de murdărie și apărat împotriva nenorocirilor. În aceste versuri extaziate se regăsește moralitatea peisajului olandez.

În românește de ROXANA PETCU

Jan Saenredam, *Hartă a Olandei de Nord,* (detaliu, 1589), gravură, 26,2 x 37 cm. (în centru, între Amsterdam și Assendelft, se află tîrgul Saenredam)

https://biblioteca-digitala.ro

IDENTITATEA NAȚIONALĂ

https://biblioteca-digitala.ro

J.H. HUIZINGA

Olanda ca mediator

Istoria noastră socială şi politică este, în general vorbind, parte integrantă din istoria Europei. Legăturile cu Occidentul ne-au ajutat să ne făurim independenţa. Prietenia sau ostilitatea arătate atît de Franţa cît şi de Anglia şi-au jucat rolul distinct în dezvoltarea noastră. Naţiunea noastră înfruntă marea; centrul nostru de gravitaţie se află undeva în mijlocul oceanului. Numai considerată ca o naţiune occidentală, Olanda recapătă un sens real sau o poziţie independentă.

Să ignorăm pentru o clipă situaţia Olandei şi să ne întrebăm ce înţeles, dacă există vreunul, trebuie acordat concepţiei despre Europa Occidentală ca unitate culturală. Evident, răspunsul nu poate fi decît unul sumar, fiindcă nu este vorba despre o identitate totală, ci despre factori generali precum guvernare parlamentară sau măcar libertate politică mai veche de un secol, colonii peste mări de mai bine de 300 de ani, o pronunţată şi îndelungată condiţionare a culturii de către instituţiile capitaliste şi apariţia timpurie a unei clase mijlocii libere şi educate. Dacă încercăm să mergem mai departe, diferenţele dintre cultura franceză şi engleză devin atît de marcate, încît însăşi ideea de unitate culturală devine absurdă. Oricum am privi-o, Europa Occidentală rămîne un concept difuz şi schimbător şi, în ultimă analiză, unul a cărui semnificaţie reală pare să coincidă mai mult sau mai puţin cu cea geografică.

Constituie oare «Europa Centrală» o unitate mai evidentă? Cred că dimpotrivă. Această afirmaţie poate părea ciudată la început, căci, dintre cei doi termeni, cel de «Europă Centrală» este de departe mai vechi, iar în Germania, bunăoară, a fost folosit din plin mai bine de un secol, în timp ce «Europa Occidentală» nici măcar nu figurează în cele mai cunoscute enciclopedii. Totuşi, dreptul său la existenţă pare să se bazeze pe ceva mai mult decît pe simplul fapt geografic că Europa Centrală se află în centrul continentului, formînd o enclavă între Europa Occidentală maritimă şi cea Răsăriteană continentală. Graniţele acestei zone au variat, însă, din cele mai vechi timpuri.

În realitate, importanţa acestui termen se află în afara geografiei. Friedrich List, faimos pentru vederile sale economice cuprinzătoare, a fost unul dintre primii care l-a transformat într-un slogan politic. Tot în această calitate, a fost folosit şi de generaţia de la 1848. Astăzi, însă, folosirea şi înţelesul termenului sînt determinate de noi factori. În Franţa şi Cehoslovacia, de exemplu, s-au manifestat recent tendinţe puternice de a identifica Europa Centrală cu o federaţie danubiană. Astfel Europa Centrală ar cuprinde Austria, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia şi România, şi posibil Italia şi Polonia de asemenea. Pe de altă parte, scriitorii germani susţin că, oricare ar fi celelalte ţări incluse aici, Europa Centrală trebuie neapărat să includă Austria şi Germania. În lucrarea sa *Europäische Gespräche* (1932) Harald E. Roos reexamina problema Europei Centrale şi nu putem decît să fim de acord

---

J.H. Huizinga, *Civilizaţia olandeză în secolul al XVII-lea şi alte eseuri*, Londra, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

cu el că, oricare ar fi opiniile noastre particulare, nu are nici un rost să extindem conceptul pentru a include ţările sud-estice dincolo de rîurile Leitha şi Sava; Europa sud-estică denotă un contrast cultural atît de pregnat faţă de cea nord-vestică încît, cel puţin din acest punct de vedere, termenul de «Europă Centrală» capătă o semnificaţie evidentă. Graniţele apusene, însă, îşi află justificarea în consideraţii economice şi politice care nu sînt neapărat identice cu realităţile culturale presupuse. «Termenul Europa Centrală», afirmă Harald Roos, «nu trebuie să fie definit într-un sens prea îngust; el trebuie să includă nu numai Germania, Austria, Elveţia şi Cehoslovacia, dar şi Olanda şi Belgia, şi în egală măsură, statele baltice nord-europene.» Cred că o asemenea asociere ar putea avea un mare viitor economic. Dar de ce să reţinem termenul de «Europă Centrală» cînd din cele nouă ţări implicate, două au un caracter decis occidental, iar alte trei unul evident nordic sau nord-vestic. Nu am nici o dorinţă să intru în polemici economice, ci vreau să accentuez cît de nesigur este ancorat conceptul chiar şi în viaţa politică şi culturală de azi. [...]

Pînă în jurul lui 1500 rolul de mediator al Olandei era, în mare parte, limitat la sfera economică, la tranzitul de bunuri şi călători. Detaliile acestui tip de mediere fac parte din istoria economică şi le menţionăm aici doar în treacăt.

Şi totuşi, medierea economică a dus automat la un tip mai general de mediere, consecinţa ei directă fiind întîlnirea pe tărîm olandez a negustorilor din diferite ţări, şi schimbul de opinii concomitent cu cel de mărfuri. Aceasta s-a petrecut la Bruges înainte de 1500 şi la Antwerp pe la 1500 şi mai tîrziu. Poziţia centrală deţinută de Antwerp în secolul al XVI-lea, nu numai pe piaţa mondială, dar şi în viaţa culturală, este comparabilă cu cea a Veneţiei. Antwerp, oraşul în care a lucrat Albert Dürer, iar Thomas More şi-a conceput *Utopia*, a jucat în viaţa culturală europeană un rol foarte asemănător celui al lui Erasm în viaţa ei spirituală. Iar în ce-l priveşte pe Erasm, cu uriaşa lui corespondenţă, cu prieteni şi admiratori nu numai în Spania şi Anglia, dar şi pe meleaguri mai îndepărate precum Polonia, Ungaria şi România — omul care-l sfătuia pe Frederic cel Înţelept cum să se poarte cu Luther, care-i mustra pe regi (chiar dacă fără succes) îndemnîndu-i la politici de pace, şi pe care întreaga Europă îl asculta ca pe un oracol — ne putem foarte bine pune întrebarea dacă el nu a fost mai întîi un mediator şi abia în al doilea rînd un îndrumător spiritual. Deşi a scris numai în latină şi nu s-a gîndit decît într-o măsură redusă la Olanda, ţara lui de baştină, Erasm era în adîncul sufletului mult mai apropiat de spiritul olandez decît bănuia el însuşi.

Cînd ajungem în secolul al XVII-lea, perspectiva analizei noastre se îngustează pentru a include numai partea nordică a Olandei — ceea ce este cunoscut îndeobşte ca provincia Olanda de Nord. Timp de două secole, partea sudică a încetat să mai fie un centru cultural — în ciuda lui Rubens şi a lui Van Dyck — şi a devenit un cîmp de bătaie şi un pion politic. Dar pentru glorioasa Republică Olandeză au răsărit atunci zile măreţe, de maximă înflorire culturală, de unde şi rolul său de mediator. Numai pentru a vă reîmprospăta memoria, voi menţiona încă o dată transporturile, navigaţia şi colonizarea, băncile şi comerţul, tehnologia şi industria, căci, deşi toate acestea au avut o funcţie de mediator, în realitate ele nu afectează cu nimic subiectul nostru. De asemenea, vom trece şi peste acei factori care, izvorînd din Olanda însăşi, au avut o mare influenţă în exterior — bunăoară, asupra horticulturii şi agriculturii, asupra luptei pentru cîştigarea de noi pămînturi smulgîndu-le mării, de asemenea asupra picturii în Anglia, arhitecturii în Danemarca, mineritului în Suedia şi metodelor de navigaţie în Rusia. Acestea au reprezentat simple exporturi, şi nu medieri *stricto sensu*.

Olanda de secol XVII a fost şi un veritabil mediator în viaţa politică şi in-

https://biblioteca-digitala.ro

telectuală. Bunăstarea Republicii era strîns legată de menținerea păcii în Europa. Orice război afecta progresul constant al Republicii, chiar dacă oferea unora șansa de a se îmbogăți rapid. Echilibrul Europei și al diferitelor ei zone era un *sine qua non* pentru supraviețuirea Olandei — de unde și sprijinul acordat Suediei în 1644 și Danemarcei în 1658. E puțin cunoscut faptul că, în zona Balticii, olandeza a fost limbă diplomatică în tot secolul al XVII-lea, chiar și în negocierile cu Anglia. Principiul de bază al politicii lui Jan de Witt și a urmașilor săi se poate să nu fi fost numai unul de simplă mediere, ci și de permanentă păstare a păcii. Confruntată cu poziția dominatoare a Franței sub Ludovic al XIV-lea, această politică a devenit automat una de alianțe și coaliții, inclusiv Tripla Alianță din 1668 și Marea Alianță din 1689. Nu vreau să sugerez aici că aceste evenimente deosebite au fost pur și simplu rezultatul politicii olandeze, dar măsura în care Olanda a fost recunoscută ca mijlocitor poate fi autentificată de faptul că trei mari tratate de pace, din 1678, 1697 și 1713, au fost toate semnate pe teritoriu olandez — la Nijmwegen, Rijswijk și Utrecht. Dacă denumirea de mediator politic dată țării noastre s-a justificat vreodată, atunci aceasta s-a petrecut cu îndreptățire pe la 1700.

De asemenea, poziția sa de mediator intelectual rămînea și ea puternică. Pe ce se baza această poziție și cît de extinsă era ea? Trebuie să repetăm aici ceea ce am afirmat despre o perioadă mai îndepărtată: faptul că acestei culturi olandeze i se dădea o prețuire deosebită, iar unele din expresiile sale erau imitate în străinătate nu constituie o mediere în sensul pe care l-am dat cuvîntului. Faima lui Grotius nu l-a transformat într-un mediator cultural, chiar dacă a fost silit să-și petreacă ultima parte a vieții în Franța. Christian Huygens, fizicianul, și-a expus descoperirile englezilor, germanilor, francezilor și italienilor, a trăit la Paris, dar toate acestea nu-l fac un mediator. De fapt, Olanda și-a datorat rolul de mediator între est și vest, nord și sud, în primul rînd universităților sale. Aici oamenii veniți din alte țării se puteau întîlni și schimba cărți și idei, așa cum n-ar fi putut-o face nicăieri altundeva la acea vreme. Bariera lingvistică, astăzi ținîndu-i departe de academiile noastre pe studenții străini, nu exista la acea vreme — toate cursurile se țineau în familiara limbă latină. De-a lungul secolului al XVII-lea și o bună parte din următorul, Leyden, Franeker, Groningen și Utrecht atrăgeau mulțimi de studenți englezi, francezi, scoțieni, danezi, suedezi, polonezi, unguri și, mai ales, germani. La început, mulți dintre profesorii noștri veneau din Franța — printre aceștia Scaliger cel Tînăr și Salmasius. Apoi profesorii germani au sosit într-un număr încă și mai mare. Astfel în secolul al XVII-lea din totalul de 52 de profesori de la Groningen, 27 erau germani; la Leyden și Utrecht proporția era, în mare, de unul la șase. Deși majoritatea se stabileau în cele din urmă în Olanda, sîntem îndreptățiți să afirmăm că ei au ajutat țara să joace un rol profund și continuu de mediere în domeniul învățămîntului universitar.

Mai mult, chiar și în afara universităților, Olanda a primit mulțimi de oaspeți străini și a oferit azil unui număr încă și mai mare de refugiați. Descartes a fost unul dintre ei; au urmat și alții, printre ei menoniții, alungați de la Berna la începutul secolului al XVIII-lea, și lutheranii, care au trebuit să se refugieze de la Salzburg. Schimbul de idei a fost amplificat de valurile uriașe de protestanți francezi veniți după revocarea Edictului de la Nantes. Cu excepția negustorilor și a meșteșugarilor, hughenoții care au fugit în Olanda erau, în mare măsură, oameni învățați și cultivați. Ei nu ne-au mai părăsit, devenind cetățeni olandezi, dar păstrîndu-și cultura franceză. Cel mai cunoscut dintre ei a fost Pierre Bayle — filosof sceptic, lexicograf și apostol al Iluminismului. Numele său, alături de cel al lui Jean Leclerq și ale celor doi Basnage, rămîne asociat cu un important și extraordinar

https://biblioteca-digitala.ro

fenomen cultural: dezvoltarea literaturii franceze şi publicarea de cărţi franceze în Olanda. Ţara noastră a jucat un rol major în istoria Iluminismului, astfel încît, deşi promotorii săi principali erau străini, ea le-a oferit o platfomă de unde să-şi propage ideile. Efectul scrierilor lor s-a răspîndit în lumea întreagă. *Nouvelles de la république des lettres* de Bayle, *Bibliothèque universelle* de Leclerq, alături de cele două ziare publicate la Haga — *Journal littéraire* şi *Mémoires littéraires de la Grande Bretagne* —au constituit mijloace pentru schimbul internaţional de idei. Mulţumită lor, multe idei englezeşti prezentate sub mască franceză au ajuns pînă în Germania şi Elveţia, via Olanda. Este drept, rolul Olandei în acest schimb a fost pasiv. Cărţile şi ziarele respective nu au fost scrise de olandezi. Dar ţara noastră a oferit o premisă indispensabilă: toleranţa.

De la 1700, trecem direct la ziua de astăzi. Restul secolului al XVIII-lea interesează aici numai în măsura în care ţara noastră şi-a pierdut poziţia de dominaţie aproape tot atît de rapid pe cît o cîştigase, activitatea sa culturală încetînd să mai fie productivă şi devenind aproape în întregime receptivă. Olanda, care întotdeauna a salutat influenţele culturăle străine, şi-a deschis încă şi mai mult porţile, acum că umanismul încetase să mai producă un tip de cultură cosmopolită. În acest proces, puternica influenţă franceză s-a diluat la început, iar mai apoi a fost contrabalansată de contribuţii engleze şi germane. Acest important punct de cotitură în viaţa intelectuală a Europei, *i.e.* înlăturarea influenţelor romanice de către cele predominant germanice, nu a fost nicăieri mai marcat decît în Olanda.

Revenind la situaţia prezentă, trebuie să repet că nu mă voi lansa pe tărîmul economic. Şi nici cititorul nu trebuie să se aştepte să ofer vreo soluţie pentru rezolvarea problemelor de import şi export internaţional. (Dacă aş fi silit să avansez vreuna, aş spune pur şi simplu: libertate). În calitate de istoric nu voi face decît să relev faptul că economia modernă se bazează, mai mult şi mai des decît realizează economiştii, pe consideraţii iraţionale. Majoritatea economiştilor par să fie de părere că motivele economice sînt susceptibile de explicaţii obiective, cînd, de fapt, ele sînt mult prea des raţionalizarea unor simple dorinţe.

Dar să ne întoarcem la problema noastră. Cînd discutăm rolul de mediator al Ţărilor de Jos în timpurile moderne, Belgia este exclusă din consideraţiile noastre — poziţia sa internaţională şi problemele sale interne nu mai pot fi tratate în acelaşi context cu Olanda. Cît despre aceasta din urmă, vom discuta acum dacă ea joacă sau poate juca un rol de mediator în Europa modernă, şi în cazul unui răspuns afirmativ, dacă acest rol va fi unul cultural sau în primul rînd politic.

Sîntem îndreptăţiţi să afirmăm că situaţia geo-politică a Olandei s-a schimbat în decursul timpului de la una strict periferică la una predominant centrală. În Europa de altădată, care îşi avea chipul întors spre Mediterană, Ţările de Jos reprezentau o regiune îndepărtată; în Europa atlantică, ivită după 1500, ea a ajuns mult mai aproape de centrul geografic; în lumea atlantico-pacifică de astăzi, ea ocupă un loc central, în cel mai înalt grad. Desigur, numai atît nu poate face din Olanda un mediator. Însă această poziţie a determinat cursul politicii olandeze. Din punct de vedere politic, nu avem nimic de cîştigat de la nici una din marile puteri. Atîta vreme cît lumea nu explodează, ne putem descurca fără vreun protector anume — toate marile puteri sînt interesate deopotrivă să ne lase în pace. Dar dacă lumea ar înnebuni şi un nou război mondial s-ar dezlănţui, atunci nu ar avea nici o importanţă dacă am alege una sau alta din ele, de vreme ce cultura occidentală, ca entitate, probabil că ar pieri în flăcări.

Refuzul de a lua poziţie de o parte sau alta merge mînă în mînă cu marea imparţialitate a poporului nostru — deşi ar fi greşit să se interpreteze ca indiferenţă această lipsă de angajare. Probabil că nu mai există nici o altă ţară în care presa

https://biblioteca-digitala.ro

să prezinte şi să comenteze politica internaţională cu mai multă conştiinciozitate, acurateţe şi regularitate ca în Olanda. Cititorul educat este familiarizat în bună măsură cu politica germană, engleză, franceză şi americană. Tocmai pentru acest motiv, de la sfîrşitul primului război mondial încoace nu am mai avut vreo ţară favorită printre celelalte naţiuni ale lumii. Politica noastră externă este în perfect acord cu legăturile noastre culturale. Nu există nici o altă ţară pe lume mai deschisă la toate aspectele culturii străine decît sîntem noi. Şi tocmai această mare deschidere ne transformă în mediatori *par excellence* — chiar dacă nu am făcut mare lucru în acest sens — căci absorbţia, asimilarea şi transmiterea de elemente culturale ne dau dreptul la acest titlu.

Deschiderea către influenţe străine îşi are rădăcinile în întreaga noastră istorie, căci am avut strînse legături culturale cu vecinii noştri, încă de pe vremea cînd Sf. Armand din Aquitania şi Sf. Willebrord din Anglia au sosit ca să propovăduiască creştinismul pe aceste meleaguri. Chiar şi repetatele războaie nu au reuşit să ne transforme în duşmani încrîncenaţi ai Franţei şi Angliei. Cît despre Imperiul German, niciodată nu ne-am înfruntat cu el ca atare — doar o singură dată am pus mîna pe arme împotriva unei regiuni germane, la Munster şi Köln în 1672.

Începînd cu secolul al XIX-lea, asimilarea de elemente culturale engleze, franceze şi germane a fost accelerată de larg răspîndita şi destul de buna cunoaştere a limbilor vorbite de cei trei mari vecini. Majoritatea olandezilor au o idee întrucîtva exagerată despre capacitatea lor de a vorbi germana, engleza şi franceza, dar nu trebuie să se uite faptul că propriul nostru sistem fonetic ne înlesneşte, mai mult decît vecinilor noştri, pronunţia în respectivele limbi.

Deschidera către o cultură străină atrage după sine şi pericole serioase. Lipsa unei industrii cinematografice şi automobilistice proprii nu reprezintă o mare pierdere, căci sîntem mulţumiţi să ştim că încă mai putem construi nave bune, poduri şi canale. Ne putem resemna şi la gîndul că săptămînalele noastre ilustrate au o circulaţie prea mică ca să se ridice vreodată deasupra nivelului de mediocritate. Şi totuşi ne-am alarma dacă am fi ameninţaţi de un trafic cultural unilateral şi, în consecinţă, de înăbuşirea propriei noastre gîndiri creatoare. Din fericire, nu sîntem confruntaţi cu asemenea ameninţare în nici un domeniu major al vieţii intelectuale — nici în artă, nici în ştiinţă. Deşi nu se poate nega faptul că olandezul cultivat, oricît de patriot, are adeseori tentaţia să neglijeze scriitorii naţionali în favoarea celor străini, influenţele din afară sînt în mare reduse — poate nu la una şi aceeaşi persoană, dar desigur la scara naţiunii ca totalitate. Şi tocmai acest echilibru ne ajută să îndeplinim rolul de mediator. Graţie înrudirii sale cu gîndirea germană, relaţiilor sale istorice cu Anglia şi legăturilor culturale cu Franţa, Olanda este în egală măsură receptivă la influenţele venite din aceste trei direcţii. Iar acest vast proces de asimilare culturală este mult facilitat de faptul că avem o limbă proprie.

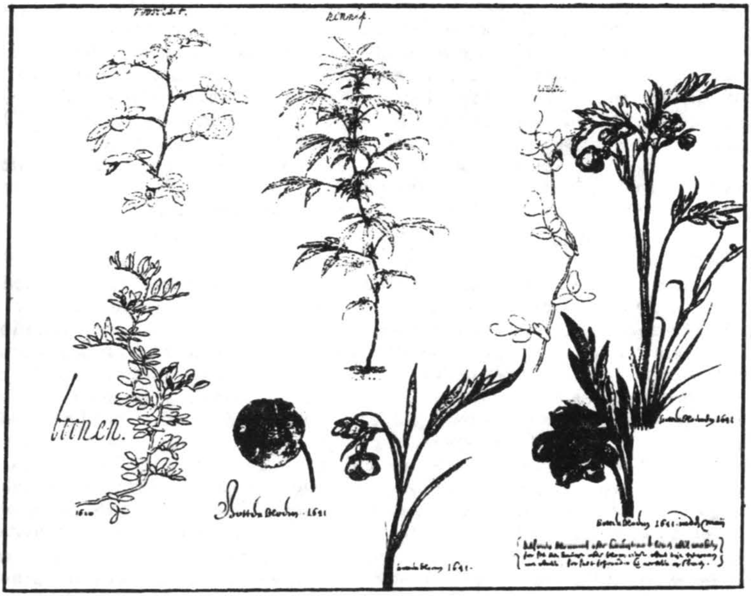
La prima vedere, această afirmaţie poate părea paradoxală. Unii ar putea crede că o ţară bilingvă, de exemplu Elveţia, în care există două culturi diferite, este mult mai potrivită rolului de mediator cultural. Dar nu aşa stau lucrurile. În funcţie de limba lor maternă — germana sau franceza — elveţienii au tendinţa să graviteze fie în jurul uneia, fie în jurul alteia, în timp ce olandezii, tocmai pentru că au propria lor limbă, acel vechi simbol al identităţii şi independenţei lor naţionale, pot asimila influenţe străine în mod egal şi liber. Fără o limbă proprie, olandezii nu ar fi putut deveni marii mediatori care sînt astăzi. [...]

Medierea, în sensul folosit în acest eseu, nu echivalează cu o participare la deciziile marilor puteri (rol pe care nu-l deţinem) şi nici cu un vot în Liga Naţiunilor (rol pe care-l avem). Capacitatea de mediere rezidă tocmai în situaţia şi caracterul

https://biblioteca-digitala.ro

unui stat şi ale unui popor. Sper că am demonstrat că, în acest sens general şi întrucîtva abstract, Olanda poate într-adevăr să primească numele de mediator între Europa Occidentală şi Centrală. Caracteristicile care ne sînt atribuite de alte popoare, şi nu arareori de către noi înşine în egală măsură — anume seriozitatea, sîngele rece şi lipsa de imaginaţie — merg mînă în mînă cu un fel de echilibru mental, o concepţie echidistantă şi o linişte a cugetului. Atmosfera intelectuală rezultată îl transformă pe olandez într-un critic eminent al tuturor teoriilor răspîndite şi al planurilor de anvergură, iar pe de altă parte îl face extrem de receptiv la gîndirea pozitivă venită din orice colţ al lumii. Aceasta nu înseamnă nici pe departe că am devenit nişte cosmopoliţi dezrădăcinaţi. Tocmai prin faptul că nenumăratele noastre legături cu diverse culturi ne-au ajutat să apreciem valoarea unică a fiecăreia dintre ele, ne putem da seama că o mai bună cunoaştere internaţională şi o mai largă armonie nu pot rezulta nici dintr-o fuziune prematură a unor elemente disparate, nici din negarea neîntemeiată a unor diferenţe foarte reale. Recunoaşterea a ceea ce este străin ca atare, pătrunderea în spiritul acestuia dar în acelaşi timp păstrîndu-ţi ceea ce îţi este propriu — iată lucrurile pe care toate naţiunile vor trebui să le înveţe, indiferent cît de mult timp le va lua ca să o facă.

În româneşte de LIVIA SZÁSZ CÂMPEANU



Pieter Saenredam, *Studiu de flori, plante şi copaci* (1620—1641), peniţă şi acuarelă, 15 x 19,2 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

JACQUES BRAFMAN

Geniul olandez sau Olanda văzută de filosofi

Olanda, ţară de un maxim interes pentru cultura universală
HEGEL

Numeroşi sînt filosofii care au evocat şi analizat Olanda în operele lor. Să cităm din memorie, şi fără pretenţia de a fi exhaustivi: Descartes, Spinoza, Leibniz, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Hemsterhuis, Forster, Hegel, Huizinga. Ne vom limita însă, în rîndurile ce urmează (fără a ne interzice totuşi o eventuală incursiune în operele altora), la trei dintre ei, ale căror scrieri ni s-au părut mai semnificative, fie pentru că reflectă o bună cunoaştere a acestei ţări, datorată experienţei — Descartes şi Spinoza, fie că, neluînd în seamă glumele şi prejudecăţile, cugetă la un aspect fundamental al realităţii olandeze, aşa cum o face Hegel. Vom organiza lectura acestor texte în jurul a trei linii de forţă: economia, politica şi arta. Astfel se va înfiripa treptat un straniu portret al ethos-ului sau al geniului olandez, acela al unui popor totodată prozaic şi poetic. Dar Olanda nu este ea oare ţara ciudăţeniilor? «Olanda este Egiptul Europei» sugera Diderot, raportîndu-se, ce-i drept, doar la situaţia ei geografică, şi Baudelaire îl va îngîna, numind-o «China Europei» în poemul său în proză *Invitaţie la călătorie*. Dînd acestei formule altă semnificaţie decît cea iniţială, am vrea să arătăm, — prin intermediul a cîtorva scrieri filosofice —, în ce măsură cultura olandeză este locul însuşi al paradoxurilor, unde realul şi imaginarul (ideal) se interpătrund neîncetat.

Economie

Să începem cu Descartes şi cu tabloul pe care îl dă despre condiţiile economice ale unei societăţi pe care a cunoscut-o bine, căci a trăit acolo douăzeci de ani, şi în care, oricum, trăia de vreo zece ani — socotind şi şederile lui anterioare — atunci cînd a scris în 1637 acele cîteva rînduri din *Discursul asupra Metodei* ce trebuiau să justifice şederea lui însingurată în Olanda: «Într-o ţară în care persistenţa războiului i-a obligat pe locuitori să stabilească astfel de reguli încît armatele pe care le întreţin nu par a sluji decît bucuria de a gusta în tihnă roadele păcii şi unde, în mijlocul unui mare popor, foarte activ şi mai interesat de propriile-i treburi decît curios de cele ale altora, am putut trăi, fără a mă lipsi de nici una din înlesnirile pe care le oferă oraşele cele mai frecventate, la fel de însingurat şi retras ca în pustia cea mai îndepărtată». Bucurîndu-se de pace, olandezii par deci funciarmente, ca să nu spunem exclusiv, interesaţi de activitatea economică, şi-şi afirmă deschis acest interes. Cu condiţia să fie lăsaţi să-şi vadă în pace de treburile lor, nu se vor amesteca în ale altora, manifestînd astfel o toleranţă născută din lipsă de interes.

Eseu apărut în revista *Septentrion*, nr. 2/1988.

https://biblioteca-digitala.ro

În aparență, nu există nimic trivial sau josnic într-o practică centrată pe «marfă» și «profit» individual, pentru a relua termenii dintr-o scrisoare adresată lui Guez de Balzac. Totuși, pledoaria carteziană riscă să se transforme în diatribă. Se vor găsi unii care nu vor pregeta să-i critice pe olandezi pentru comportarea lor mercantilă. «Această dragoste puțin prea pronunțată pentru bogăție, caracteristică dominantă a olandezilor», va nota Forster, la sfîrșitul călătoriei sale. Mai puțin indulgent, Montesquieu îi ponegrea pe locuitorii Țărilor de Jos cu ocazia propriului său periplu: «Tot ce mi se spusese despre zgîrcenia, pungășia și excrocheria olandezilor, nu este exagerat, este adevăr curat.» De altfel, înaintea lui, Racine scrisese: «Olandezii nu cunosc alt Dumnezeu în afara interesului lor». Mai senin, dimpotrivă, Diderot avea să constate: «Olandezul face comerț în toate regiunile lumii locuibile. Chiar dacă nu este singurul negutător al universului, în schimb nu se poate nega că este cel mai mare și mai abil.» În sfîrșit, Herder și Hegel vor vedea în Olanda prototipul spiritului negustoresc (primul) și al spiritului de economie (al doilea).

Și totuși, acest activism iscusit și comercial, preocupat în primul rînd de a produce bunuri și nu de a se bucura de ele, rod al calvinismului care a fasonat încă de timpuriu sufletul olandez, nu este lipsit de o anumită poezie. Căci el este, de fapt, cel care a permis înfrîngerea naturii ostile la început și transformarea solului mlăștinos într-un teren locuibil.

«Au fost obligați să cucerească cu prețul unuei lupte îndîrjite și a unor strădanii dureroase ceea ce natura a oferit altor popoare fără luptă și fără strădanii» (Hegel).

Rousseau nu spunea altceva cînd evoca «acest popor zgîrcit, răbdător și harnic care a învins cu timpul, și stăruitor, dificultățile pe care alte popoare nu le-au putut învinge cu tot eroismul lor». Iar Voltaire va asimila această țară cu «cel mai ciudat și... mai frumos monument al industriei omenești». Într-adevăr, Olanda chiar este, conform adagiului celebru, Opera olandezilor. Două exemple ale acestei munci omenești vor fi de-ajuns pentru a ilustra acest adevăr: secarea lacului Haarlem în secolul al XIX-lea și Planul Delta din zilele noastre. Muncii îndîrjite i se datorează avîntul industrial al Olandei, devenită în secolul al XVII-lea, înaintea Angliei, «națiunea capitalistă prin excelență» (Marx) sau «principalul focar al industriei europene» (A. Comte), alcătuirea imperiului său maritim, din care făcea parte «Noua Olandă», creuzet al viitoarei Americi, și, în general, prosperitatea ei actuală, încă de invidiat. Apologia ditirambică a «Olandei sfinte» făcută de Michelet în *Pe drumurile Europei* sau apologul religios consacrat de G. Duhamel, în a sa *Geografie cordială a Europei*, ingeniozității olandeze, nu sînt deci nicidecum uzurpate. Nu există oare ceva religios sau, mai exact, metafizic, în orice economie omenească și aceasta dincolo de corelația sociologică pe care domnul Weber, după Marx, o stabilește între cele două domenii în celebrul său studiu *Etica protestantă și spiritul capitalismului?*

Căci, ce alta este economia, dacă nu un ciclu de schimburi? Și toate schimburile omenești, atît cele dintre om și natură, în vederea producției, cît și cele dintre oameni, în cadrul comerțului, se sprijină obligatoriu pe calcule și socoteli, fie de numere, fie de norme matematice, care trimit la ele, «figuri, mărimi și mișcări», concepte prin excelență ale metodei și ale mecanicei carteziene, explicitate de către filosof în partea a patra a *Discursului* său. «În definitiv, Metoda nu este oare Carta unui Imperiu al Numărului de ale cărui ambiții ne dăm acum seama, chiar dacă nu-i vedem încă întreaga putere?» (P. Valéry). Industria olandeză n-ar fi astfel decît o realitate exemplară a mecanismului cartezian. Or, acesta este metafizic sau religios dintr-o parte într-alta, de vreme ce tinde la nimic mai puțin

https://biblioteca-digitala.ro

decît la o nouă luare în stăpînire a naturii de către om, la «a redeveni stăpîni și posesori ai naturii», pentru a utiliza termenii părții a șasea a *Discursului*, și, în consecință, a-l identifica pe Om cu Dumnezeu. De altfel, acesta din urmă nu a creat oare lumea în chip geometric: *Dum Deus calculat, fiat mundus* (Leibniz)? Toleranța olandeză va trebui deci reevaluată. Dincolo de simpla indiferență față de duelurile ideologice, și fără a neglija total această componentă, toleranța este mai ales semnul unei societăți destul de sigure pe proiectul ei tehnic ca să-și permită libera concurență a ideilor, așa cum o constata filosoful francez în scrisoarea sa către Guez de Balzac: «În ce altă țară te poți bucura de o libertate atît de desăvîrșită». În schimb, această libertate sau toleranță a contribuit la prosperitatea economică a Țărilor de Jos, așa cum o subliniază pe drept cuvînt *Memoriul lui Jan de Witt, Mare Pensionar al Olandei.*

Sîntem astfel conduși să cercetăm condițiile politice ale republicii olandeze, recurgînd de data aceasta la tabloul pe care ni l-a dat Spinoza.

Politică

Născut într-o familie de evrei portughezi refugiați în Olanda, Spinoza se socotește fericit că trăiește într-o «Republică liberă» pe care, de altfel, nu a consimțit niciodată s-o părăsească, nici atunci cînd Electorul Palatin i-a făcut acea propunere care l-ar fi pus la adăpostul oricăror nevoi materiale. Căci ține mai mult decît orice la libertatea de care se poate bucura în acea țară, așa cum o explica el însuși în prefața la *Tratatul teologico-politic*: «... ni s-a fost acordat deosebitul privilegiu de a trăi într-o republică în care fiecare poate gîndi liber și slăvi pe Dumnezeu așa cum crede de cuviință, în care libertatea este îndrăgită drept bunul cel mai prețios și mai desfătător.» Desigur, libertatea revendicată de filosof se limitează, în esență, la libertatea intelectuală: aceea de a gîndi sau «filosofa», ba chiar, mai radical, aceea care se săvîrșește în și prin gîndire, așa cum o exprima în partea a cincea și ultima a *Eticei*, intitulată *Despre puterea de înțelegere sau despre libertatea omenească*. Însă — și însinguratul de la Rijnsburg sau de la Voorburg o știe prea bine —, realizarea acesteia presupune anumite condiții politice precise, începînd cu libertatea de acțiune și de expresie, condiții aproape perfect îndeplinite în Olanda, dar care trebuie mereu amintite pentru cei ispitiți să le restrîngă: de unde redactarea celor două *Tratate*.

De fapt, toți sînt de acord a recunoaște că Provinciile Unite cunosc pe-atunci, așa cum mai cunosc și în clipa de față, o foarte mare libertate. «Republica voastră este foarte liberă», nota Oldenburg, un corespondent străin al lui Spinoza, iar Sir W. Temple lăuda în ale sale *Remarci asupra stării Provinciilor Unite ale Țărilor de Jos* redactate în 1672, «libertatea generală» ce domnea acolo. Descentralizarea sau împărțirea puterii, în vigoare încă în zilele noastre, o întărește mult, ferind persoanele private de monopolul statal excesiv care, după autorul *Tratatului politic*, caracterizează Statul hipercentralizat. «Dar Republica patriciană a olandezilor își datorează, în schimb, numele întregii provincii. De unde consecința că toți supușii unui astfel de Stat se bucură, conform constuției, de o libertate mai mare decît cei dintr-un regim centralizat.» Născută la sfîrșitul secolului al XVI-lea, pe vremea uniunii din Utrecht, acea țară pe care francezii au numit-o greșit, dar nu din întîmplare — căci Olanda continuă să fie cea mai importantă din Provincii —, Republica Olanda, este formată din «aproximativ cincizeci de republici foarte deosebite», unite la rîndul lor în «șapte provincii mari sau mici, care au fiecare cîte un vot» (Montesquieu). Minoritățile sînt în chip firesc protejate, astfel încît Olanda sau oricare din părțile ei va putea fi citată ca un exemplu al coexistenței pașnice a diferențelor, așa cum, după Descartes, o face

https://biblioteca-digitala.ro

însuşi Spinoza la sfîrşitul primului său *Tratat*. «Oraşul Amsterdam nu a experimentat oare binefacerile unei mari libertăţi? Ceea ce nu-l împiedică să se dezvolte neîncetat, în toate privinţele, sub privirea admirativă a celorlalte popoare. În această republică înfloritoare şi oraş splendid, oamenii — de orice naţionalitate şi aparţinînd unor secte religioase nenumărate — trăiesc în cea mai perfectă înţelegere!» Ce alt stat de pe atunci şi poate chiar din zilele noastre s-ar putea mîndri cu o astfel de libertate şi (sau) toleranţă, ea însăşi codificată de «neasemuitul Grotius», cum îl numeşte Leibniz? Hemsterhuis, gînditor şi om politic din secolul al XVIII-lea, putea deci pe drept scrie: «Această naţiune, obişnuită îndelungată vreme să se bucure de o libertate mai mare decît a oricărei alte naţiuni pe pămînt». N-au fost oare dintotdeauna Ţările de Jos o ţară primitoare, loc de refugiu al minorităţilor persecutate, între altele şi al familiei Spinoza şi al hughenoţilor francezi, precum şi al multor secte care puteau, acolo, să-şi exprime şi să-şi practice liber cultul?

Într-o scrisoare către Mersenne, Descartes se miră de acest liberalism olandez extrem pe care aproape că-l socoteşte excesiv. «Am fost odată cu Domnul de N. şi Domnul Hesdin la o leghe de Leiden, curios să văd adunarea unei anume secte de oameni care-şi zic profeţi, care nu au preoţi şi în mijlocul cărora predică cine vrea, bărbat sau femeie, dacă-şi închipuie că este inspirat, astfel încît în decurs de un ceas am auzit predicile a cinci sau şase ţărani sau meseriaşi.» Totuşi — să fie oare nevoie să i se amintească? — fără această deschidere nici el, nici alţii, Leibniz, Bayle, Montesquieu, Voltaire, Rousseau n-ar fi putut niciodată să mediteze sau să-şi publice gîndurile în această ţară. Pentru o dată, Voltaire se va arăta perspicace, cînd îi va scrie de la Haga marchizului de Argenson: «Şi totuşi îmi place mai mult abuzul de libertate care domneşte aici decît sclavia la care oamenii voştri vor să reducă spiritul omenesc».

Dar liberalismul olandez trebuie să fie bine înţeles. Nu trebuie confundat cu accepţiunea economică ce va fi atribuită ulterior acestui termen, care nu este decît o transpunere, destul de transparentă, a legii junglei şi care ar trebui să se numească mai curînd naturalism. Căci — şi aceasta nu este decît un paradox aparent —, libertatea olandeză este întovărăşită de constrîngeri, sau mai degrabă de reguli, în esenţă de impuneri foarte stricte şi severe. Însă nu sînt acestea oare condiţia obligatorie a unei libertăţi autentice? Într-adevăr, cum ar putea fi garantată tuturor libertatea în absenţa unor mijloace echitabil repartizate? În plus, numai un stat bogat îşi poate permite să întreţină o armată în stare să apere pacea şi libertatea împotriva năzuinţelor imperialiste străine, aşa cum o aminteşte filosoful neerlandez în al doilea său *Tratat*. «Cînd trebuie apărate pacea şi libertatea, sînt acceptate cele mai mari cheltuieli, căci scopul urmărit este de natură a justifica preţul plătit de cetăţeni. Cine a mai văzut un popor plătind impozite atît de numeroase şi de mari ca olandezii?» Pe vremuri, ei au plătit bir ca să-şi apere libertăţile în timpul revoltei lor împotriva lui Filip al II-lea. Rousseau şi Condorcet îşi vor aminti aceeaşi faptă de vitejie. În schimb, Leibniz şi Voltaire evocă alt exemplu al dîrzeniei batavilor care nu au pregetat să rupă digurile pentru a se opune lui Ludovic al XIV-lea care le cotropise ţara, obligîndu-i pe lăudăroşii francezi să tacă şi pe regele Franţei să semneze mai tîrziu Tratatul (Tratatele) de la Utrecht.

Greaua povară a impozitelor, despre care am vorbit şi căreia i se datorează, între altele, evenimentele glorioase menţionate mai sus, continuă să apese şi în zilele noastre. Însă olandezii au înţeles că fără ea libertatea ar rămîne un cuvînt lipsit de conţinut, şi au acceptat-o cucerindu-şi astfel neatîrnarea în faţa fatalităţii istorice şi sociale, aşa cum îşi cuceriseră teritoriul împotriva fatalităţii naturale, după cum o spune şi Hegel în paralela pe care o stabileşte: «Olandezii au

https://biblioteca-digitala.ro

creat, ei înşişi, cea mai mare parte a solului pe care trăiesc, şi au fost siliţi să-l apere neîncetat împotriva asalturilor mării; iar locuitorii oraşelor şi ţăranii au reuşit în timpul lui Filip al II-lea, fiul lui Carol-Cvintul, acest puternic suveran al lumii, graţie curajului, tenacităţii şi îndrăznelii lor, să înlăture stăpînirea spaniolă, să-şi cucerească o dată cu libertatea politică, libertatea religioasă. Apoi, tot aşa precum marile forţe militare ale lui Filip al II-lea fuseseră zdrobite de rezistenţa olandezilor, acest eroic popor a zădărnicit şi proiectele ambiţioase ale lui Ludovic al XIV-lea.» Păzindu-şi vreme atît de îndelungată cuceririle, «Statele Olandei» prezente în *Tratate*, dovedesc, pe plan politic, temeinicia doctrinei filosofului care a arătat ce departe de află «convingerea obişnuită a vulgului», care confundă libertate şi spontaneitate, de adevăratul concept despre libertate, expus la sfîrşitul *Eticei*, şi pentru care nu există incompatibilitate între libertate şi lege.

Să însemne aceasta că statul neerlandez este sau a fost un stat ideal? Dar, în afara faptului că nu există stat ideal decît în «ţara Utopiei», după expresia lui Spinoza la începutul *Tratatului politic*, este limpede că, în calitatea sa de stat istoric, statul olandez este, ca oricare altul, spus vicisitudinilor istoriei şi că poate să-şi încalce principiile, ba chiar să le trădeze la nevoie. Urmărindu-l pe Spinoza, care o aminteşte de trei ori în opera sa, să menţionăm doar sfîrşitul tragic al marilor olandezi Oldenbarneveldt şi De Witt, ilustrînd perfect unde duce nesocotirea «libertăţii cetăţenilor», care a prezidat la constituirea statului olandez: la tiranie. Astfel stînd lucrurile, Spinoza îl socoteşte pe propriul său prieten şi protector, Jan de Witt, vinovat în parte de propria asasinare, act pe care-l condamnase vehement la vremea lui, calificîndu-l drept «barbar». Prin aceasta, justifică utilitatea reafirmării permanente a principiilor politice fundamentale, obiectul însuşi al scrierilor sale politice care se adresează oamenilor şi deci unor fiinţe totodată nobile şi vulgare.

Pentru că a ştiut, în ciuda unor rătăciri, să rămînă credincios principiilor sale, ba chiar să le dea după «anumite crize... vigoarea tinereţii» (Rousseau), statul olandez incarnează, de nu statul ideal, cel puţin idealul oricărei cetăţi omeneşti demne de acest nume: «Republica» (Platon), «Democraţia» sau ceea ce Spinoza numea, înaintea lui Hegel, pur şi simplu Libertate, în concluzie la *Tratatul teologico-politic*: «Pe scurt, scopul organizării în societate este libertatea!» — fapt ce te face să măsori întreaga importanţă a acestei ţări, precum şi interesul istoric pe care-l prezintă, imporanţă ce nu i-a scăpat lui Hegel cînd, în *Lecţii asupra Istoriei filosofiei*, evocă refuzul filosofului de a-şi părăsi ţara: «A rămas în Olanda, ţară de un interes extrem pentru cultura universală, prima în Europa care să fi dat exemplul unei toleranţe universale, şi care oferea multora un liman de libertate a gîndului.» Acest interes va fi sporit de cel pe care-l va arăta pentru o altă producţie neerlandeză, legată de prima, care i-a permis dezvoltarea: pictura. Într-adevăr, doar o societate liberă poate da naştere în chip autentic activităţii liberale prin excelenţă — arta. Filosoful german va fi acela care va schiţa o analiză a picturii, domeniu în care olandezii s-au ilustrat în mod special, relevînd în operele acestora curiosul şi în acelaşi timp foarte omenescul amestec de proză şi poezie, caracteristică a naturii lor. Am constatat existenţa lui atît la *homo oeconomicus* cît şi la *homo politicus* neerlandez. Va trebui verificat şi la *homo artisticus* pentru a întregi şi desăvîrşi portretul sufletului olandez.

Artă

Orice cercetare asupra artei olandeze va începe obligatoriu printr-o întrebare prealabilă: cum de au putut oameni în aparenţă atît de lipsiţi de aspiraţie metafizică să se afle, în secolul al XVII-lea, şi chiar cu mult înainte, la originea uneia dintre

https://biblioteca-digitala.ro

galeriile cele mai impunătoare de capodopere ale picturii universale? Hegel înfruntă această întrebare dificilă în capitolul din *Estetica* sa consacrat picturii olandeze: «Erau orăşeni, burghezi dibaci, iscusiţi, care, mulţumiţi de activitatea lor, nu ţinteau prea sus şi n-aveau mari ambiţii». În stare să învingă atît marea cît şi duşmanii de pe mare, industriaşi sau oameni de finanţe excroci şi eroi militari cu duiumul, păreau, în schimb, puţin înclinaţi, spre speculaţii metafizice şi spre frumos. Excepţie făcînd Spinoza, care însă nu este olandez de origine. Cei mai mulţi gînditori autohtoni au fost mai curînd moralişti ca Erasmus, jurişti ca Grotius sau savanţi ca Leeuwenhoek, Huyghens sau Lorentz decît filosofi propriu zis. Cît despre artişti, nici unul dintre ei nu şi-a văzut faima trecînd trainic graniţele fără ca aceasta să poată fi imputat doar handicapului limbii, aşa cum o notează pertinent Huizinga. Care străin, amator de poezie şi care să nu fie un specialist, ar putea cita numele unui singur poet sau scriitor olandez, fie chiar cele ale lui Huyghens (tatăl juristului menţionat), Vondel sau Multatuli, comemoraţi în 1987 cu ocazia a respectiv 300 de ani de la moarte, a 400 de ani de la naştere şi a 100 de ani de la moarte? Ce meloman nebăştinaş, cu excepţia muzicologilor eruditi, ar putea numi vreun mare compozitor olandez, fie chiar Sweelinck?

Diderot şi Kant mergeau chiar pînă la a tăgădui batavilor orice simţ estetic. Cu ocazia *Călătoriei* sale, primul nota: «De la început geniul lor s-a îndreptat spre comerţ şi toţi s-au străduit mai curînd să strîngă bani decît să cultive literele a căror dezvoltare este incompatibilă cu spiritul mercantil». Al doilea, opunîndu-i pe olandezi tuturor celorlalte popoare europene şi în special francezilor şi englezilor, constata în *Observaţii asupra sentimentului frumosului şi al sublimului* că «Olandezul are o fire iubitoare de ordine şi activă: iar cum nu-l interesează decît utilul, este puţin sensibil la ceea ce este considerat, într-un sens mai rafinat, frumos şi sublim». Totuşi au existat Bosch, Bruegel, Rubens... şi, mai ales în Secolul de Aur, acea generaţie înfloritoare de artişti-pictori specific neerlandezi precum F. Hals, Hobbema, Potter, Rembrandt, Ruysdael, Van Goyen, Vermeer etc... Cum să explici un astfel de paradox?

Desigur, am afirmat chiar noi mai sus, întreprinderea economică olandeză a fost în sine o aventură metafizică. Dar acest răspuns nu poate să ne satisfacă pe deplin căci este prea general pentru a da socoteală de fenomenul atît de special şi de specific, ba chiar limitat, care a fost înflorirea în Olanda a atîtor talente picturale în secolul al XVII-lea. Cu excepţia lui Van Gogh şi-a lui Mondrian, a căror carieră de altfel s-a desfăşurat mai mult în străinătate, un astfel de fenomen nu s-a mai produs. Mai mult, «măreţia» activităţii economice nu o împiedică să rămînă economică şi să se înscrie astfel într-o sferă care nu este de ordin estetic. În consecinţă nu rămîn decît două soluţii pentru a explica enigma picturii olandeze: fie să i se minimalizeze valoarea pentru a o pune în acord cu lipsa de geniu prezumat al sufletului olandez; fie, plecînd de la tablourile însele, să se pună din nou în cauză această lipsă şi să se descopere în aceasta un dar pentru artă sau spirit, şi în mod special pentru artele picturale, ca să se înţeleagă în acelaşi timp şi bogăţia picturii Ţărilor de Jos şi puţinele mărturii ale oricărei forme de artă din această ţară. Interpretarea hegeliană a picturii olandeze va oscila constant între aceste două soluţii, fără a sacrifica nici una din componentele caracterului olandez.

Plecînd de la o comparaţie între pictura italiană, cea olandeză şi cea germană, Hegel conchide într-o primă etapă în favoarea superiorităţii primeia asupra celorlalte două, de n-ar fi decît din cauza lipsei de elevaţie de care dau dovadă acestea din urmă. «Diferenţa esenţială care le distinge de pictura italiană constă în aceea că nici olandezii, nici germanii n-au ştiut sau n-au vrut să se ridice pînă la acele

https://biblioteca-digitala.ro

forme sau expresii libere și ideale care înlesnesc trecerea la frumusețea spirituală transfigurată.» Oricare ar fi meritele lor, maeștrii olandezi ne emoționează mai puțin decît maeștrii italieni. Căci, în timp ce aceștia din urmă ar vorbi adînc sufletului nostru, ceilalți ne-ar uimi prin lipsa de însemnătate a subiectelor alese, și, cel mult, ne-ar fermeca prin naivitatea lor. Dar nu este acesta, în general, semnul unei anumite lipse de maturitate? «Nu-i mai puțin adevărat că, atunci cînd comparăm operele maeștrilor olandezi cu cele ale maeștrilor italieni, acestea din urmă ne atrag mai mult, căci italienii au avantajul de a avea nu numai o adîncă intimitate religioasă dar și o imaginație totodată vie, liberă și iubitoare de frumusețea. Portretele olandeze ne cuceresc, desigur, prin inocența, naivitatea și pioșenia lor, depășind uneori, prin adîncimea sufletească de care dau dovadă, pe cea a celor mai buni italieni, dar olandezii n-au știut să atingă aceeași frumusețe a formei și libertate a spiritului.» Pe scurt, italienii ar fi «reușit pe deplin» acolo unde olandezii vor da greș, pictura lor rămînînd iremediabil prozaică, ba chiar vulgară.

Dacă ne limităm la conținutul picturii, judecata se arată a fi pertinentă. Alegerea subiectelor ni se pare, în acest caz, simptomatică. Ce pictează olandezii? «Natura vulgară»: naturi moarte, animale, peisaje, — «noroi», ar fi zis Ludovic al XIV-lea — sau «proza vieții»: portrete, scene de gen, interioare, în ambele cazuri zilnicul, cotidianul. «Ultima contribuție a picturii germane și olandeze constă în acea contopire totală cu profanul și cotidianul și, în raport cu aceasta, în diferențierea picturii într-un mare număr de genuri variate care nu s-au dezvoltat independent unele de altele atît din punct de vedere al conținutului cît și din cel al modului de reprezentare.» O astfel de pictură tipic realistă ar traduce perfect realismul ori simplitatea temperamentului batav. Ar exista atunci, ce-i drept, o concordanță între geniul unui popor și acela al picturii sale. «Această populație inteligentă, înzestrată pentru artă, vrea de asemeni să-și dezvolte temperamentul robust, drept, sobru și facil: ea vrea să găsească în tablourile sale, în orice situație posibilă, curățenia orașelor sale, a uneltelor sale casnice: vrea să se bucure de pacea căminului, de podoabele onorabile ale soțiilor și copiilor săi, de strălucirea sărbătorilor sale municipale, de îndrăzneala marinarilor săi, de renumele comerțului și al navelor sale, care cutreieră toate mările lumii.» Astfel concepute, ar mai merita oare picturile lor numele de artă sau de pictură?

Orice operă artistică limitată la o simplă reproducere a realității ar putea fi oare o operă (de artă)? Diderot refuza să-i considere pe pictorii olandezi artiști autentici, socotindu-i doar tehnicieni îndemînatici: «Marii maeștri ai școlii olandeze sînt bine cunoscuți. Să fie oare spiritul comercial care le-a micșorat capul acestor oameni minunați? Oricît de îndemînatici au fost pictorii olandezi ei nu s-au ridicat decît arareori pînă la puritatea gustului și-a măreției ideilor și a caracterului.» Iar cînd Fromentin vrea, în *Maeștrii de altădată*, să atribuie maeștrilor olandezi acest simplism ca un titlu de glorie, termenii pe care-i utilizează nu ascund decît cu greu caracterul puțin glorios al acestei picturi.

Dar avuseseră oare amîndoi timpul să observe tablourile altfel decît în decursul călătoriei lor în Olanda? Și mai ales, aveau ei oare o concepție adecvată despre artă, singura care ar permite o astfel de observație? Nimeni nu-l poate bănui pe Fromentin că nu și-ar fi consacrat, contrar lui Diderot, cea mai bună parte din timp vizitării muzeelor olandeze, dar ne este, dimpotrivă, îngăduit să repunem în cauză concepția lor despre artă în general și despre arta olandeză în special. Un pictor care s-ar mulțumi să restituie în tablourile sale realitatea «mare» sau «mică», n-are imporanță, ar dovedi calități de imitator, dar n-ar face pictură căci i-ar lipsi esențialul: lucrul asupra formei și mai ales a culorii care caracterizează opera picturală ca atare și-o deosebește de fotocopie. «Deci, după Hegel, culoarea,

https://biblioteca-digitala.ro

coloritul este ceea ce constituie elementul prin excelență al picturii.» Or, cine le-ar contesta olandezilor, încă de la «vechii olandezi... Van Eyck, Memling, Scorel», măiestria culorii? «Arta olandeză a dus pînă la cel mai înalt grad al desăvîrșirii pe de o parte magia care se degajă din utilizarea luminii, a eclerajului și a coloritului în general, și, pe de altă parte, caracterizarea vie a subiectelor sale, fără a se depărta niciodată de adevărul pe care orice artă mare îl impune.» Foarte convingătoare, în acest sens, este *Vedere din Delft* de Vermeer — «cel mai frumos tablou din lume», după Proust —, cu celebra sa bucată de zid galben descrisă de autorul *Căutării timpului pierdut*. Zidul se detașează dintr-o perspectivă scăldată în întregime de o sumedenie de nuanțe de albastru, gri și roșu, reflectate la rîndul lor în coloritul incert al apei, ca și cum aceste culori diferite și-ar răspunde una alteia. De fapt, ce alta se vede în acest tablou decît un «pur dialog» sau scînteierea însăși a culorilor? De unde impresia de adevărat miraj care-l cuprinde pe spectator în fața unui «oraș» atît de sclipitor și deci indefinit sau ireal. Sîntem oare în prezența unui Vis sau a unei Realități? Este de-ajuns să punem întrebarea ca să înțelegem că pictura nu poate fi privită ca o simplă reprezentare, ci înțeleasă ca un joc sau o magie a formelor în sine. «Or, tocmai această măiestrie în obținerea efectelor celor mai izbitoare prin magia culorii și misterele farmecului lor dobîndește de astă dată valoare în sine.» Numai așa va fi concepută, conform esenței sale proprii, ca «pictură», tablou sau vedere, și nu ca o simplă redare a existentului. Conținutul reprezentat devine «perfect indiferent.»

Din acest punct de vedere — dar nu este oare acesta singurul acceptat în pictură și, mai general, în estetică? — obiectele reprezentate își pierd substanța obiectivă și se metamorfozează sau se transfigurează în semne subiective înzestrate cu o semnificație și o valoare cu totul altele decît cele pe care le dețin în realul pre- sau extraartistic. Concret: este vorba de o metamorfoză pur și simplu metafizică. Dematerializate sau spiritualizate, lucrurile și reprezentările lor devin, într-un tablou, simbolurile unei idei. O alee (Hobbema), un pod (Rembrandt) sau un oraș (Ruysdael, Van Goyen, Vemeer) încetează de a mai fi simple referințe naturale sau urbane pentru a deveni, de pe urma «jocului» însuși al așezării și coloritului lor — în care contează doar contextul sau contrastul și nu elementele luate în parte —, semnificanții totodată particulari și universali ai unei Visări metafizice, eventual asupra infinitului. Pînă și în pînzele festive (ale lui F. Hals, Rembrandt...) poate fi descifrată o semnificație filosofică. [...]

E limpede că pictura și, în consecință, poporul care a produs-o n-au fost, nici pe departe, lipsiți de o anumită înclinație spirituală sau metafizică și nu aveau de ce să roșească de o comparație cu italienii. Am putea chiar inversa ierarhia propusă la începutul analizei noastre. Totuși, nu toate școlile de pictură au avut simțul coloritului în același grad, și trebuie subliniat faptul demn de reținut că numai venețienii și olandezii s-au dovedit a fi excelenți virtuozi ai culorii. Oricine a vizitat muzeele Italiei și, la scurt interval, pe cele ale Olandei, se va convinge de temeinicia acestei judecăți. Operele sînt de-ajuns pentru a judeca. Șterse și repetitive pentru că sînt centrate de obicei pe un singur motiv: religios, în Italia — nu ne gîndim, bineînțeles, decît la operele mai vechi —, ele sînt mult mai «colorate» și variate în Țările de Jos. În *Călătorie în Flandra și Olanda* din 1781, J. Reynolds îi sfătuia pe bună dreptate pe ceilalți pictori să studieze școala olandeză ca să «învețe arta de a picta.»

Desigur, poți încerca să asociezi această superioritate olandeză cu condițiile climaterice în care trăiau maeștrii olandezi și să relativizezi astfel meritul lor propriu.

https://biblioteca-digitala.ro

«Această virtuozitate pe care o subliniem poate fi explicată, în ceea ce-i privește pe olandezi, prin aceea că, trăind în fața unui orizont încețoșat și într-o atmosferă cenușie, erau cu atît mai aplecați să studieze și să sublinieze elementul colorat cu toate efectele sale și cu toată varietatea eclerajului, reflectărilor și jocurilor de lumină, considerînd acest subiect drept țel principal al artei lor», spune Hegel. Traducînd în franceză *Estetica*, Taine va transforma în a sa *Filosofie a artei* ceea ce, pentru filosoful german, nu era decît o simplă ipoteză epistemologică sau enunțul unei condiții, într-o necesitate determinată de fapte și cauze, și va explica pictura Țărilor de Jos prin prisma unor factori naturali. Dar, în același timp, va confunda pur și simplu condiția (faptul) și cauza (necesitatea), fără a-și da seama că a condiționa n-a însemnat niciodată a produce, sau, ce revine cam la același lucru, că a oferi posibilitatea nu înseamnă a crea. Altminteri, orice olandez ar fi putut să se numească Rembrandt sau să fi avut geniul lui, ba chiar să fi «revelat tainele magiei, poeziei luminii olandeze», așa cum o constata cu pertinență E. Montélimar în *Impresii de călătorie și Artă în Țările de Jos*. [...]

Este deci important să reevaluăm alegerea subiectelor pictorilor olandezi și predilecția lor pentru «lucrurile cele mai nesemnificative.» Aceasta nu se reduce numai la voința deliberată de a rămîne la suprafața solului, voință care și ea poate fi justificată de simple rațiuni conjuncturale, naturale (condiții de viață) sau ideologice (mentalitate), chiar dacă, și acolo, această ultimă componentă nu ar putea fi total înlăturată, dar această preferință traduce mai adînc ideea că nimic nu este nedemn de pictor, de vreme ce nimic nu există într-adevăr înaintea lui. Valoarea picturală sau poetică a unei opere nu rezidă într-o temă privilegiată, chiar dacă-i sacră în aparență — aceasta din urmă putînd perfect de bine să fie foarte grosolană sau blasfematorie, dacă este prost executată —, ci în felul poetic în care este tratată sau «redată». Bine redați, un țăran sau un poștaș pot fi purtători de tot atîta sacralitate cît un sfînt — și o sacralitate desigur mai puțin convențională și ideologică decît cea a obișnuitelor și banalelor imagini pioase. Van Gogh, acest alt geniu neerlandez, nu va spune altceva în scrisorile și tablourile sale.

Deci, dacă există la olandezi o «contopire desăvîrșită cu profanul și cu cotidianul» — pentru a relua termenii hegelieni —, aceasta nu înseamnă numai negarea transcedentului și readucerea lui la cotidian, ci, dimpotrivă, o sublimare a profanului și revelarea poziției inerente «prozei vieții», care, totuși, nu este îndeobște văzută. De unde necesitatea artei și a picturii în special, domeniu în care au excelat olandezii a căror activitate nu s-a limitat cîtuși de puțin doar la sfera economică și politică. Contrar portretului denigrator pe care-l fac unii, batavii au fost «o populație inteligentă, înzestrată pentru artă», cu o «burghezie liberă, bogată și prietenă a artelor» —, cea descrisă de Hegel.

Putem acum, și numai acum, să formulăm o judecată mai completă și deci mai obiectivă asupra picturii și în consecință asupra sufletului olandez. «Plasîndu-ne din perspectiva punctului de vedere pe care l-am dezvoltat pentru a formula o judecată asupra picturii olandeze, n-o să mai spunem că ar fi trebuit să se abțină de la prezentarea subiectelor pe care le-am indicat, pentru a se consacra reprezentării foștilor zei, miturilor și fabulelor, sau a Fecioarei Maria, a unor Răstigniri, martiri, papi, sfinți și sfinte. Ceea ce face parte din orice operă de artă, face de asemenea parte din pictură, și anume intuiția a ceea ce constituie omul în genere, spiritul și caracterul omenesc, intuiția a ce este în general și ce este cutare om. Intuiția adîncului tăinuit al naturii omenești, a formelor ei vii și a manifestărilor exterioare, plăcerea naivă și libertatea artistică, prospețimea veselă a imaginației și îndrăzneala sigură a execuției, iată ce formează nota de poezie care însuflețește majoritatea operelor marilor maeștri olandezi» (Hegel, *Estetica*). Și aceasta permite

https://biblioteca-digitala.ro

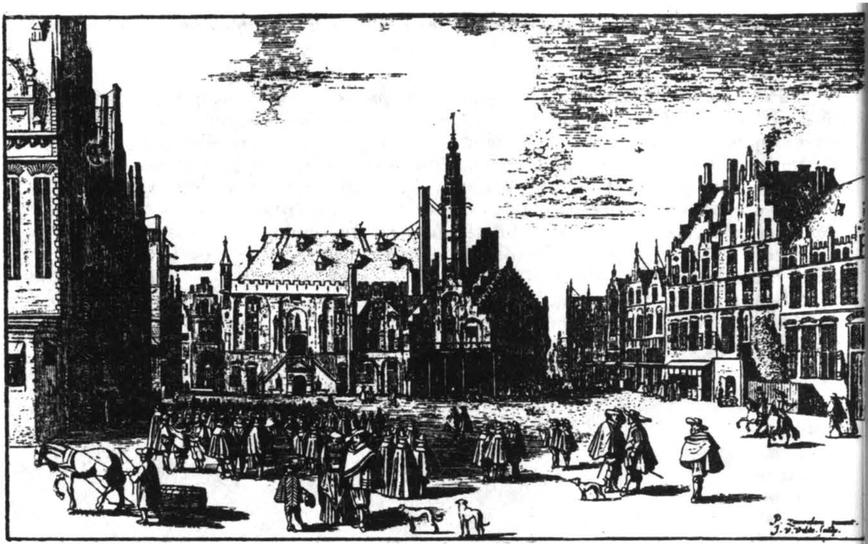
o concluzie definitivă: spiritul olandez nu este străin de geniul metafizic sau poetic. [...]

Ca despre pictură, şi oricît de ciudată ar părea această apropiere, vom spune despre Olanda că reprezintă metafizica încarnată. Nu-i de mirare deci ca ea să fie esenţial, dacă nu exclusiv, ilustrată în această formă de artă şi că «mijlocul ei de exprimare să fi fost întotdeauna mai curînd imaginea vizibilă decît cuvîntul» (Huizinga). Şi nu ne miră nici faptul că ea oferă filosofului o imagine atît de contrastantă între proză (vulgarul) şi poezie (idealul), care nu este însă decît reflectarea exactă a ethosului său împărţit sau împărtăşit. Fără a fi excepţional, acest paradoxal geniu olandez este totuşi suficient de exemplar pentru ca atîţia filosofi, de naţionalităţi foarte diferite, să se fi interesat de el, confirmînd în cele din urmă, prin înseşi contradicţiile lor, judecata lui Hemsterhuis despre concetăţenii săi: «Această naţiune unică, reunind într-însa atîtea elemente contradictorii.»

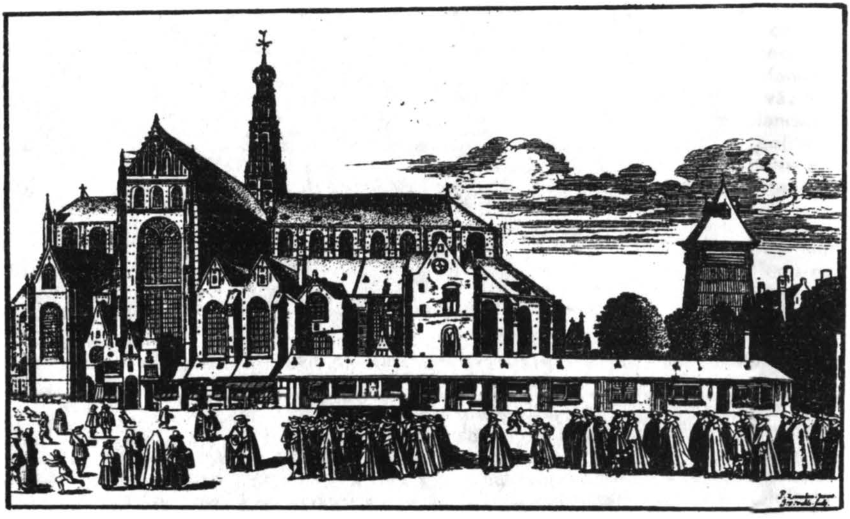
În româneşte de MICAELA SLĂVESCU

Pieter Saenredam (desenator) şi Jan van de Velde (gravor), *Piaţa Grote, Haarlem, cu primăria*, gravură 16,1 x 23,6 cm. (după Ampzing, *Descrierea oraşului Haarlem*)
Pieter Saenredam (desenator) şi Jan van de Velde (gravor), *Biserica Sfîntul Bavo, Haarlem, vedere dinspre sud-est*, gravură, 15,8 x 23,5 cm. (după Ampzing, *Descrierea oraşului Haarlem*) ▶

https://biblioteca-digitala.ro



O CIVILIZAȚIE A BURGULUI



https://biblioteca-digitala.ro

HILDE DE HAAN IDS HAAGSMA

Formele Olandei

Istoricul olandez Johan Huizinga arăta odată că una dintre cele mai importante caracteristici ale Olandei este deschiderea spre valorile străine: «Noi (olandezii) avem ferestrele deschise spre fiecare boare ce adie. De-a lungul secolelor ne-am familiarizat cu spiritul francez, englez şi german. Dacă într-adevăr ţara noastră excelează într-o direcţie anume, aceasta este capacitatea ei de a absorbi fluxurile a trei culturi distincte şi de a le înţelege pe deplin spiritul». Huizinga intuieşte corect că această asimilare a diverselor culturi străine este posibilă mai ales datorită faptului că olandezii au propria lor limbă.

Această observaţie se poate aplica şi arhitecturii. Olandezii au avut întotdeauna deschidere spre formele arhitecturale ale altor culturi, iar în nordul şi vestul Olandei, clima, solul şi materialele disponibile au impus necesitatea de a da acestor forme exotice un caracter specific olandez.

Linii generale

În general, arhitectura olandeză a ţinut mai mult sau mai puţin pasul cu restul Europei: o perioadă romană între 1 000 şi 1 250, urmată de cea gotică, a cărei influenţă persista încă în prima jumătate a secolului al XVI-lea. Acesta şi prima jumătate a secolului al XVII-lea sînt considerate adesea drept perioada Renaşterii olandeze, o perioadă ce evoluează treptat spre clasicism, care va dura pînă pe la 1700. Între 1600—1675 arhitectura olandeză a cunoscut o epocă de aur. Secolul al XVIII-lea vădeşte influenţe clasice şi apariţia stilurilor Ludovic, în timp ce secolul al XIX-lea este caracterizat, ca peste tot în Europa, de o multitudine de stiluri «neo». De exemplu, neo-goticul s-a răspîndit în Olanda spre 1880, iar această perioadă a stimulat căutarea unui nou stil arhitectural. Rezultatele s-au văzut în jurul anului 1900.

Între 1915 şi 1930 arhitectura olandeză a mai cunoscut o altă epocă de aur: pe de o parte cu arhitectura expresionistă în cărămidă a şcolii de la Amsterdam, iar pe de altă parte formele simple, austere ale modernismului internaţional în care un loc important l-au avut mişcările *De Stijl* şi *De 8 en Opbouw*. În aceeaşi perioadă s-au pus bazele unei reevaluări bine gîndite a formelor arhitecturale tradiţionale, tendinţă ce a prins mai ales în anii '30. Anii de după cel de-al doilea război mondial au fost caracterizaţi în continuare de amestecul arhitecturii tradiţionale şi moderne, dar în anii '50 a cîştigat teren arhitectura modernă. La jumătatea deceniului şapte această tendinţă avea să se modifice iar, în timp ce arhitectura olandeză a început să se caracterizeze prin căutarea unor forme mai închise, construite din materiale tradiţionale precum cărămidă, ţiglă pentru acoperiş şi lemn, ţinînd cont de dorinţele locatarilor. Desigur, reacţia nu s-a lăsat aşteptată

Articol apărut în revista *Dutch Arts*, iulie 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

şi în deceniul opt s-au căutat pe de o parte forme solide, iar pe de altă parte o nouă interpretare a principiilor de bază ale clădirilor moderne.

La începutul anilor '90, se pune foarte mult accent pe experienţa spaţială în interiorul clădirilor ca şi pe modéle de amplasament flexibile.

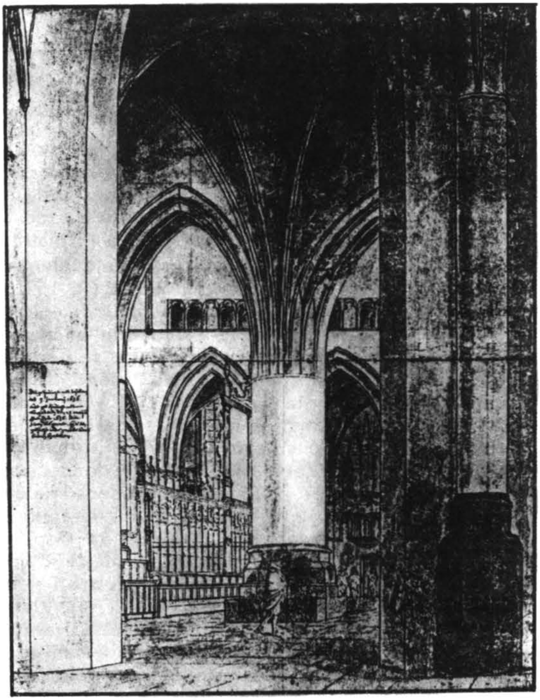
Influenţe străine

În fiecare din aceste perioade se pot identifica destul de precis influenţele străine cuprinse în clădirile olandeze. În Evul Mediu timpuriu, pelerinii la Ierusalim, Roma sau Santiago de Compostella, iar mai apoi cruciaţii în Ţara Sfîntă au fost o sursă importantă de schimburi culturale; apoi, în Evul Mediu tîrziu, schimburile s-au produs prin intermediul meşteşugarilor. Şi arhitectura era un meşteşug. Se construiau de obicei biserici mici, primării, ziduri exterioare, porţi de cetate executate aproape fără excepţie din cărămidă simplă. Pentru bisericile mari se foloseau alte metode de construcţie. Ele erau proiecte pe termen lung căci, urmînd modelul din nordul Franţei, trebuiau să aibe bogate decoraţiuni din piatră pe faţadă. Pentru un asemenea proiect, se ridicau o locuinţă temporă şi un atelier mare unde se făceau desenele şi unde lucrau tăietorii în piatră. Aici locuia şi meşterul constructor care era numit pe viaţă, dar, cum lucrările evoluau încet, el avea destul timp pentru a-şi oferi serviciile şi în altă parte. Astfel se explică asemănarea între capelele bisericilor Sf. Pieters din Leiden (1390—1412), Nieuwe Kerk din Amsterdam (1385-1408) şi Sf. Bavo din Haarlem (1370-1400) — probabil toate au fost construite sub îndrumarea aceluiaşi meşter, Rutger van Kampen, cel care a construit biserica Sf. Nicolaas din Kampen. Predecesorul său la construcţia bisericii din Kampen a lucrat poate la Catedrala din Köln unde existau probabil planurile Capelei de la Notre Dame de Paris. Astfel, marile exemple din străinătate puteau ajunge în Olanda, chiar dacă erau executate într-o manieră mai modestă şi mai simplă.

Rolul comerţului

Comerţul cu piatră a fost un aspect important al construcţiilor. Pentru construirea de biserici mari, piatra era un produs foarte cerut, în ciuda preţului ridicat. Pînă la începutul secolului al XV-lea s-a adus multă piatră către centrul şi nordul Olandei de-a lungul fluviilor Maas şi Rin, dar de atunci încolo, încep să ocupe un loc important negustorii de piatră din provincia Limburg şi din Bentheim în Germania. Piatra de Bentheim venea dintr-o zonă unde nu prea existau forme arhitecturale originale. Lucrurile nu stăteau deloc aşa în Brabant, poate datorită calităţilor pietrei, care putea fi prelucrată în foarte multe moduri. Deja în secolul al XIV-lea se folosea foarte multă piatră din Brabant în sudul Olandei (turnul mînăstirii din Middelburg şi poarta Onze Lieve Vrouw din Bergen op Zoom). Şi unele oraşe prospere din nordul Olandei s-au aventurat să folosească acest material. Clădirea ţesătorii-lor, primăria şi piaţa de carne din Leiden (începînd cu 1410) au faţade din piatră de Brabant, la fel şi unele biserici orăşeneşti — Sf. Bavo din Haarlem, Nieuwe Kerk din Amsterdam şi Sf. Pieters din Leiden. În Olanda sînt numai două biserici construite în întregime din piatră — Domul din Utrecht şi biserica Sf. Jan din Den Bosch. În veacul al XV-lea negustorii de piatră au început să o livreze gata de a fi folosită, prefabricată oarecum, astfel au ajuns să aibe o influenţă importantă asupra formei finale a clădirii. Deşi aceste forme erau mai simple şi mai puţin ornamentate decît cele din oraşele din Brabant, există o asemănare clară. Primăria oraşului Gouda a fost construită în 1450 din piatră cioplită în Brabant, dar în proiectarea primăriei există un clar element local. [...]

https://biblioteca-digitala.ro



Pieter Saenredam, *Corul bisericii Sfîntul Bavo, Haarlem, vedere frontală dinspre Capela Crăciunului către orgă* (31 ianuarie 1636), peniță, creion, cretă roșie și acuarelă, 48,2 x 37 cm.

Contribuții individuale

Aceste exemple, alese la întîmplare din perioada gotică, arată că în nordul Olandei nu exista o cultură arhitecturală cu adevărat bogată, nici măcar pentru construcțiile cele mai mari ale vremii — bisericile. În afara cîtorva excepții (bisericile din Utrecht și Den Bosch) — bisericile olandeze nu excelau prin frumusețe, erau destul de aspre și de austere, cu toate că interioarele bogate reușeau inițial să compenseze lipsa de frumusețe. Dar și aceste interioare s-au schimbat cînd, în 1566, o mică și zeloasă minoritate s-a ridicat împotriva doctrinei religioase dominante și a distrus statuile, operele de artă din multe biserici, pentru că, după părerea lor, nu erau conforme adevăratelor precepte ale credinței. La scurt timp după aceasta, ideile religioase ale acestor «protestanți» au devenit religia oficială a Olandei, deci interioarele gotice au fost golite pentru totdeauna. Zidurile au fost spoite, iar vitraliile au fost adesea înlocuite cu sticlă transparentă pentru a permite luminii să intre în biserică. Mai mult decît construcțiile Renașterii olandeze,

https://biblioteca-digitala.ro

interioarele simple, neornamentate arată atitudinea olandezilor față de clădiri. Aproape totul este lipsit de măreție, nemonumental, toată frumusețea exterioară a dispărut și a rămas doar o suprafață simplă *pur sang* unde lumina intra din abundență prin ferestrele mari.

Renașterea

De la începutul secolului al XVI-lea în Olanda s-a manifestat un interes crescînd față de Renașterea italiană. Dar și aici au existat doi factori de inhibiție — temperamentul serios, robust al populației nu a fost sedus de exuberanța italiană, iar cărămida nu era de fapt potrivită pentru a executa motive extravagante, care, în Flandra de exemplu, erau bogat lucrate în piatră.

Hans Vredeman de Vries a fost marele element stimulator al Olandei de nord. S-a născut în Leeuwarden în Frisia (în 1527) și a fost fiul unui german, dar a plecat curînd în Flandra unde i-au căzut în mînă traduceri ale lucrărilor lui Serlio și Vitruvius, pe care le-a studiat în amănunțime. De remarcat că de Vries nu a vizitat niciodată Italia. Modelele sale se bazează în mare parte pe lucrările arhitecturale ale lui Cornelis Floris de Vriend, arhitectul flamand care a devenit cunoscut mai ales datorită primăriei din Antwerp, terminată în 1566. Aceste modele aveau un remarcabil amestec de ornamente flamande, forme geometrice germane și o austeritate nord-olandeză. Era o interpretare remarcabilă dar individuală a arhitecturii Renașterii care a făcut să-i fie foarte populare cărțile în toate țările din nord-vestul Europei. În ultimele patru decade ale secolului al XVI-lea influența lui Vredeman de Vries a fost extraordinară de-a lungul coastei baltice și în nordul Germaniei, iar de aici limbajul lui formal se răspîndise pînă în nordul Olandei pe la 1600. În acea perioadă, bunăoară, meșterul constructor Lieven de Key din Haarlem (1560—1627), deși a introdus probabil și forme englezești în Haarlem, a fost puternic influențat de Vredeman de Vries. Vleeshal din Haarlem, un amestec jucăuș de forme, este una dintre cele mai extravagante clădiri ale perioadei și totuși, în comparație cu modelele lui Vredeman de Vries, arată moderat. Și aici cauza este tot materialul de construcție: fațadele sînt construite din cărămidă, deși De Key a folosit mult piatra pentru ornamentație. Totuși, valoarea clădirii Vleeshal nu se află atît în tendințele către o ornamentație bogată care prefigurează barocul și pe care De Key îl introduce aici foarte convingător, cît în forma ei. Deși lui De Key i se comandase clar de către autoritățile orașului să construiască o clădire urbană, impunătoare, el a așezat în piață o casă mai mare, cu splendide fațade expresive, care nu este în contrast cu locuințele alăturate și înconjurătoare. Cu alte cuvinte, clădirea este absorbită de împrejurimi.

Clasicismul burghez

Olanda de nord a fost singulară și în modul în care a adoptat această renaștere clasică. În comparație cu palatele din Italia de nord, casele negustorilor bogați din Amsterdam erau lipsite de un număr important de elemente. Deși prosperitatea lor însemna că mulți își pot permite o fațadă de piatră bogat ornamentată, meșterii constructori au avut grijă ca formele să nu fie dominante sau în contrast cu peisajul citadin. Chiar dacă de-a lungul unui canal pot apărea multe clădiri exuberante, comparate cu cele din străinătate sînt lipsite de aspectul monumental, impunător. Nu sînt respectate numai împrejurimile, ci și trecătorii. Clădirile au o înfățișare burgheză impecabilă. Și aici secretul este forma. Spre deosebire de palate, în Olanda elevația cea mai lungă nu era paralelă cu strada — fața de la stradă era destul de îngustă în timp ce clădirile aveau adîncime, deosebindu-se deci și prin aceasta de palate. Numai în cîteva case splendidele săli de recepție erau plasate

https://biblioteca-digitala.ro

pe o *piano mobile* ridicată. Olandezii preferau camerele de zi la parter.

Nici treptele caracteristice caselor ce mărgineau canalele în secolul al XVII-lea nu se pot compara cu scările de ceremonie. Sînt doar o zonă de tranziție dintre stradă și casă. Nici parterul oarecum mai ridicat nu indică dorința de *piano mobile*, el avea o altă motivație — solul mlăștinos nu permite să se construiască o pivniță îngropată. Era deci mai bine ca pivnița să fie pe jumătate îngropată în pămînt, ceea ce oferea și avantajul de a feri camerele de zi de deasupra de priveliștea mărfurilor stivuite pe chei.

În Olanda, clasicismul Renașterii a fost dezgolit de tot fastul, spledoarea și pompa sa, fiind transformat în sobrietate și modestie. [...]

Imitația

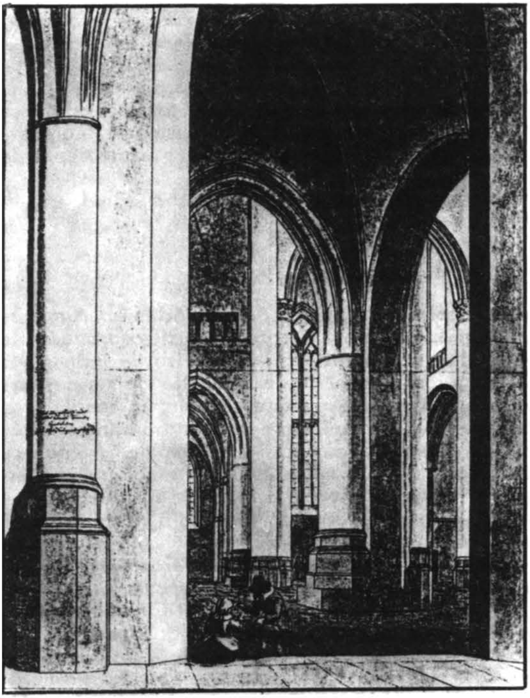
Forța arhitecturii olandeze de secol XVII se află în primul rînd în interpretarea personală a formelor care-și au originea undeva în Europa. Au fost absorbite foarte repede ideile și formele altor culturi fără a distruge caracteristicile individuale ale unei clădiri. Acoperișul ascuțit a fost o formă preferată multă vreme, deși era ascuns în spatele unei fațade cu ornamente spiralate (la sfîrșitul secolului al XVI-lea, sub influența lui Vredeman de Vries), în spatele unui fronton în trepte (pe la 1600—1670), a unui fronton auster și ascuțit și a elegantului fronton cu ceas (1620—1720). Forme bogat decorate, sub influența clasicismului francez, ascundeau privirii acoperișul ascuțit. Este un amănunt izbitor. De la sfîrșitul secolului al XVII-lea este din ce în ce mai obișnuit ca formele unei clădiri să prindă viață prin ele însele. Aceasta se vede deja din lucrările tîrzii ale lui Justus Vingboons (1620—1698). Jacob van Campen a construit primăria din Amsterdam în 1648 impunînd-o ca pe un element străin. Acești constructori au fost precursorii. Deoarece, în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate din următorul formele erau tot mai des importate din alte țări fără să li se mai dea un caracter individual. Huizinga avea să vorbească despre «boala care va lipsi civilizația olandeză de adevăratul ei caracter național în foarte multe domenii: clasicismul francez». În secolul al XIX-lea literatul Conrad Busken Huet conchidea în *Țara lui Rembrandt*: «În ciuda proporțiilor modeste, cît de grațioase ni se par și cît de rafinate în comparație cu primăria din Amsterdam, cu acele clădiri publice de la începutul secolului al XVII-lea în Haarlem, Nijmegen, Schoonhoven, Bolsward, Zwolle. Uneori poate fi o simplă piață de carne sau o casă a gărzilor, alteori, că în Hoorn, nimic mai mult decît un han. Singurele două primării din serie sînt cele din Bolsward și Schoonhoven, ambele relativ mici. Dar, după părerea noastră, ele au caracter olandez. Familia din care descind se află în Flandra sau Brabant. Par să fi răsărit chiar din acest pămînt».

Atît Huizinga cît și Busken Huet priveau cu dezaprobare dezvoltarea arhitecturii olandeze de secol XVIII și XIX deoarece nu distingeau nici un element specific olandez. Uneori făceau comparația cu Evul Mediu tîrziu, cînd s-au imitat din nou formele și stilurile europene. Aceste lucrări își au meritul lor, dar sînt lipsite de o originalitate încrezătoare, ca să nu mai vorbim despre o mîndră simplitate.

Reînnoirea

În istoria arhitecturii olandeze, Petrus Josephus Hubertus Cuypers este în general considerat ca un mare novator. Ideile lui au avut puțină influență pe plan internațional, s-au bazat pe lucrările francezului Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814—1879). Dar el a inițiat în Olanda un proces care poate fi descris drept o căutare a adevăratei esențe a arhitecturii. O căutare care înseamnă dezgolire

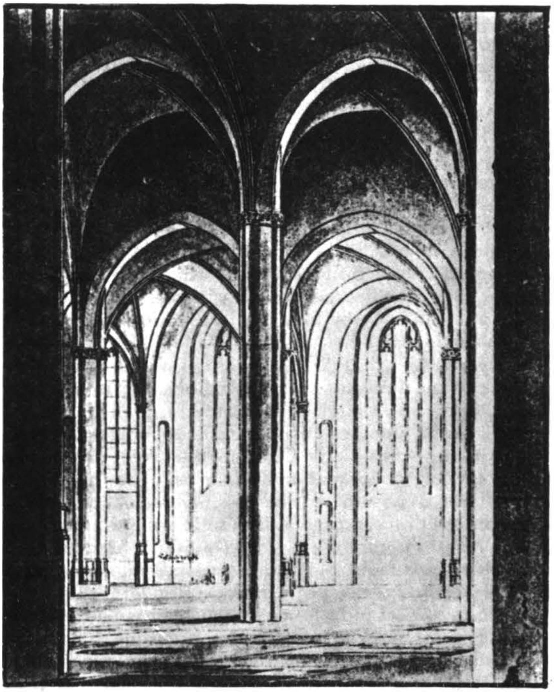
https://biblioteca-digitala.ro



Pieter Saenredam, *Corul bisericii Sfîntul Bavo, Haarlem, vedere frontală dinspre Capela Crăciunului către transeptul sudic* (22 decembrie 1635), peniță, creion, cretă roșie și acuarelă, 53,3 x 37,8 cm.

sistematică a arhitecturii. Acest fenomen este greu de văzut în lucrările lui Cuypers. Ceea ce se observă imediat la Rijksmuseum din Amsterdam este mai degrabă excesul de ornamente stil gotic tîrziu — Renaștere timpurie. Cuypers a susținut de asemenea o revenire la goticul tîrziu deoarece în concepția lui această perioadă întruchipează o arhitectură cinstită, meșteșugărească. Dorea astfel să readucă inspirația în arhitectură, să-i redea entuziasmul care îi lipsea de un secol și jumătate. Alegerea stilului neogotic a dat naștere foarte multor discuții. În 1885 s-a pus problema construirii unei noi universități monumentale la Utrecht și arhitectul ales a fost E. H. Gugel. Proiectul său, în stil neorenascentist, s-ar fi plasat în unghi drept față de Domul gotic (Catedrala) a cărei veche mănăstire tocmai fusese restaurată de Cuypers. Părea simplu, dar s-a transformat într-o lungă dispută. Guvernul nu favoriza o clădire neo-renascentistă și i-au comandat lui Cuypers un proiect neogotic. Discuțiile violente au durat ani de zile și abia în 1894 a fost terminată

https://biblioteca-digitala.ro



Pieter Saénredam, *Nava bisericii Buur, Utrecht, vedere de la sud la nord* (8 noiembrie 1653), peniță, creion și acuarelă gri, 43,2 x 33,6 cm.

clădirea universității, în stilul Renașterii olandeze, după un proiect de Gugel și cît mai detașată posibil de Dom.

Iată un exemplu ce ilustrează influența ideilor lui Cuypers. Aceasta însemna că oamenii se gîndeau din nou la arhitectură și nu se poate nega că poziția fermă a lui Cuypers a pregătit drumul pentru Hendrik Pieter Berlage, care, ca și Cuypers, credea în onestitate și meșteșug, dar dorea să pătrundă și mai adînc în esența clădirii. În proiectele lui îndepărtează pas cu pas mult balast arhitectural pînă cînd atinge aproape sobrietatea formelor romane, păstrînd totuși un stil caracteristic, individual.

Clădirea Beurs din Amsterdam (1903) a fost probabil o lovitură de ciocan pentru arhitectura olandeză. Proiectul a fost secret mult timp și și-a expus ostentativ intențiile — o clădire fără nici o tendință ornamentală, cu o formă individuală și cu o percepție spațială individuală.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-un anume sens, Berlage a fost un inconoclast care, asemeni mulţimii care a prădat bisericile în 1556, s-a îndreptat împotriva superstiţiilor. Ca şi în mişcarea iconoclastă din secolul al XVI-lea clădirea a rămas intactă. Oricît de entuziast dorea Berlage un nou stil arhitectural, lucrările lui sînt adînc înrădăcinate în arhitectura secolelor precedente.

În căutarea esenţei

Berlage a căutat esenţa arhitecturii în conformitate cu o nouă epocă. Pe tot parcursul secolului XX aceasta va fi o temă recurentă în arhitectura olandeză, căutîndu-se mereu surse noi pentru a atinge acea esenţă.

Aşa stau lucrurile de la sfîrşitul primului război mondial cînd revista De *Stijl* a propagat noul realism sau neoplasticismul prin oameni ca Theo van Doesburg, Gerrit Rietveld şi Piet Mondrian. Privind retrospectiv dezvoltarea arhitecturii se poate spune că neoplasticismul seamănă foarte mult cu interioarele de biserici de la sfîrşitul secolului XVI, în care lumina intra fără milă prin înaltele, transparentele ferestre gotice. Clădirea era redusă la un schelet. Relaţia ei cu mediul înconjurător, spaţiul universal, era determinată numai de culori şi de poziţionarea suprafeţelor. Dezgolire, clădire redusă la minimum, un schelet funcţional.

La fel se întîmplă şi cu lucrările arhitecţilor funcţionalişti Leendert Cornelis van de Vlugt (1894—1936), Jacobus Johannes Pieter Oud (1890—1963), Jan Duiker şi Bernard Bijvoet (1889—1979). Dar căutarea lor nu derivă, ca în cazul neoplasticiştilor, din tendinţa aproape mistică de a găsi o relaţie cu universalul, ci dintr-o viziune practică, funcţională asupra clădirii, în care există suficient spaţiu pentru a aplica noi materiale şi structuri. Diferenţa dintre mişcarea De Stijl şi funcţionalişti poate fi bine ilustrată prin următorul exemplu — clădirea cu cel mai pronunţat caracter neoplastic «Casa Schröder» din Utrecht, proiectată de Rietveld, este construită totuşi din materiale tradiţionale, cărămidă tencuită sau lemn şi doar puţin beton; nouă a fost folosirea cîtorva coloane de oţel pentru a susţine balcoanele. Prin contrast, fabrica Van Nelle din Rotterdam, funcţională *par excellence*, este construită din beton armat, sticlă şi oţel. Deşi grupul De Stijl, mai ales prin Theo van Doesburg şi prin constructorii cu orientări funcţionale, a avut o mulţime de contacte cu mişcări similare în Germania (Bauhaus) şi Franţa, şi au existat unele influenţe americane (Frank Lloyd Wright, Henry Hobson Richardson), se poate spune că aceste două grupuri s-au dezvoltat autonom, cel puţin conform standardelor olandeze.

Arhetip şi imagine fundamentală

În anii '30, un grup de arhitecţi conduşi de profesorul din Delft Jan Grandpré Molière priveau total diferit esenţa arhitecturii. În loc de a dezgoli clădirea pînă la schelet, grupul căuta o imagine fundamentală tradiţională, arhetipul clădirii. În anii '50, lumea arhitecturală olandeză a eliminat această căutare considerînd-o o reacţie conservatoare la evoluţiile anilor '20. Nu se poate nega că pentru Molière a fi conservator era un fapt important, dar nu este decît o mică abatere de la sinceritatea căutării lor privind o formă nouă, contemporană a clădirilor. Grupul s-a inspirat mult din arhitectura scandinavă, cu simplitatea ei pură şi viziunea ei umanistă. Grupul a fost numit «Şcoala din Delft». Numele a fost mult asociat cu discuţiile vehemente din deceniul cinci şi a fost prea mult identificat cu un număr mare de arhitecţi care, din lene, au continuat să adere la formele tradiţionale şi să nu înţeleagă mesajul real al lui Molière. Imaginea devine mai clară dacă Molière este considerat un căutător al esenţei unei clădiri nu atît ca fapt spaţial cît ca lume perceptuală pentru oameni. El a exprimat această căutare în cuvinte erudite,

https://biblioteca-digitala.ro

îmboldindu-i astfel şi pe alţii, precum Dom Hans van der Laan, care, călugăr fiind, a petrecut zeci de ani reducînd arhitectura la scheletul ei, dar nu a găsit soluţia prin controlarea spaţiului cu suprafeţe şi culori (ca mişcarea De Stijl), nici în arhetipul valabil etern (ca Molière) şi nici în vizualitatea scheletului gol (ca funcţionaliştii). Din contră, Van der Laan a căutat soluţia în cercetarea fundamentală în domeniul «experienţei spaţiale».

Ideea de bază a lui Molière că arhitectura nu este bazată numai pe cerinţele fundamentale ci şi pe temeiuri spirituale s-a dovedit a fi mult discutată şi mai tîrziu, fapt ce se vede din afirmaţia lui Aldo van Eyck (1918) care, după cel de-al doilea război mondial, a devenit unul dintre cei mai importanţi arhitecţi: «Molière a pus mîna pe adevăr, dar l-a apucat de la capătul nepotrivit». De fapt, Van Eyck voia să spună că Molière privea prea mult spre trecut.

Şi Van Eyck a fost în căutarea esenţei. El căuta imaginea fundamentală, arhetipul, mai ales în culturile non-vestice, acolo unde credea că această imagine nu a dispărut. Forţa lui Van Eyck constă în aceea că a transpus impresiile acumulate în forme contemporane cu un ochi atent faţă de valorile experienţei locuitorilor din zilele noastre.

Problema tuturor celor care au călcat pe urmele lui Berlage a fost mereu că evoluţia în secolul nostru este atît de rapidă. Mai mult, considerau că nu este nevoie de clădiri care să fie conforme unei doctrine. Au existat mereu izbucniri fanteziste, la modă, care au accentuat aspectul în dauna unui impact spaţial bine gîndit. Unele dintre aceste şcoli au apărut în Olanda — cum ar fi Şcoala de la Amsterdam din 1916 încolo, sau ideea anilor '70, că forma caselor trebuie să fie determinată de excesul de intimitate. Uneori inspiraţia venea din străinătate (de la Art Nouveau la palatele de sticlă din America) şi uneori din trecut — barocul contemporan al arhitectului Sybold van Ravesteyn (1889—1983) sau neoclasicismul anilor 1980.

Arhitectura olandeză atinge punctul culminant atunci cînd transpune o idee puternică (fie că ea vine din cultura olandeză sau din alta, din antichitate bunăoară) printr-o manieră individuală în universul perceptual al cetăţeanului olandez obişnuit. Aceasta a fost forţa Renaşterii olandeze, forţa construcţiei de canale, dar şi forţa mişcării De Stijl, forţa lui Van Eyck şi a adepţilor săi. Această arhitectură nu este impunătoare şi adesea nici uimitoare. Dar este un tip de arhitectură în care se poate trăi. Nu întotdeauna s-a realizat acest lucru şi aceasta se vede în istoria ultimelor secole în care au alternat perioadele de încredere cu cele de imitare, uneori cu realizări, alteori fără. Acum această alternanţă se petrece mult mai repede. În deceniul opt se accentua întoarcerea la moştenirea anilor '20, dar este, de fapt, aceeaşi tendinţă ca şi stilurile «neo» ale secolului al XIX-lea. Un asemenea stil poate fi baza unei înnoiri, baza pentru un nou elan.

Încercările de extindere pe baza formelor arhitecturale existente sînt mai profunde, deşi mai greu de remarcat. În 1990, arhitecţii tineri caută mereu o formă contemporană împerecheată cu planuri ingenioase, flexibile. Căutarea lor urmează deci drumul lui Berlage, care arată cel mai bine tendinţa acestui secol — căutare, căutare şi iar căutare.

În româneşte de ROXANA PETCU

•

https://biblioteca-digitala.ro

GEERT MAK STEVEN ADOLF

Schelele reorganizării unui oraş

În cadrul Consiliului de administrație municipal al Amsterdamului s-a desfăşurat dezbaterea generală asupra bugetului. Dar cît timp va mai exista, ca atare, municipiul Amsterdam? După înființarea consiliilor de sectoare se prefigurează o reorganizare: transformarea municipiului Amsterdam în Organul Regional Amsterdam (R.O.A.), cu mult mai mare. Însă, în timp ce Consiliul municipal a început cu mare elan autolichidarea, nu e prea clar ce formă va avea noua conducere.

În urma catastrofei aviatice din Bijlmermeer, cetățenii Amsterdamului au fost nevoiți să recunoască aproape cu surprindere: Amsterdamul a dovedit că are o conducere. A existat un organ care şi-a desfăşurat activitatea eficient, membrii Consiliului au fost în stare să rezolve rapid problemele, iar primarul a fost acolo unde trebuia să fie, făcînd exact ceea ce trebuia să facă. În mod evident, oraşul era sub control.

Acest sentiment scăzuse într-o oarecare măsură în ultimii doi ani. Consiliul municipal se făcuse remarcat din ce în ce mai puțin. Tot mai multe servicii — de la ridicarea gunoiului pînă la eliberarea paşapoartelor — fuseseră preluate de cele şaisprezece sectoare în care e împărțit Amsterdamul. Doar centrul oraşului a rămas direct subordonat Consiliului municipal. Rezolvarea în bune condiții a problemelor generate de catastrofa aviatică de la Bijlmermeer poate fi socotită, deci, mai degrabă o excepție decît un lucru normal. [...]

Doctorandul J.K.M. Gevers, preşedintele Colegiului de conducere al Universității din Amsterdam, e de părere că «în acest oraş s-a realizat o structurare inadecvată. Flexibilitatea Amsterdamului este incontestabilă, haosul de asemenea, dar este necesară şi existența unui factor corector, or acesta nu mai există.»

Lucrurile nu merg prost în Capitală. Față de alte mari oraşe, aici domeniul financiar este excelent organizat. Cu toate acestea, Amsterdamul se confruntă cu o problemă de conducere. Iar această problemă este — după cum se exprimă atît de plastic experții în domeniul administrației publice — balcanizarea oraşului. Museumplein este un exemplu ce reliefează caracterul neunitar al conducerii. După decenii de dezbateri, planuri şi machete, se părea că în anii '80 va demara acțiunea de amenajare a acestei piețe, celebră în țară şi în străinătate. Mare a fost spaima directorilor muzeului, a administrației şi a arhitecților atunci cînd proiectul final al pieței amenința să se încadreze în «politica rurală» a părții de sud a oraşului. După multă tevatură, rolurile în conducere s-au clarificat: pînă la urmă nu conducerea sectorului, ci conducerea municipală va decide în privința pieței. Pînă una alta însă tot nu e clar cum va arăta piața. Din pricina disputei, planurile sînt încă în faza de elaborare.

Un al doilea exemplu: Stadionul Olimpic. Sectorul de sud intenționa să des-

---

Articol apărut în ziarul *NRC Handelsblad*, 14 noiembrie 1992.

https://biblioteca-digitala.ro

fiinţeze acest stadion vechi, nerentabil, ca să creeze spaţiu pentru locuinţe. Opozanţii acuză însă conducerea sectorului că nu ţine seama de caracterul monumental al edificiului. Cu toate că, oficial, problema ar fi de competenţa conducerii sectorului, tratativele în privinţa destinaţiei stadionului s-au purtat între conducerea municipală şi cea a clubului Ajax. Presiunile exercitate asupra consiliului de sector au fost de natură să determine amînarea demolării. Problema încă nu a fost tranşată, deoarece Consiliul municipal a aprobat construirea unui nou stadion, în sud-estul Amsterdamului. Dar toţi cei implicaţi sînt de acord că două stadioane foarte mari sînt prea mult chiar şi pentru un oraş ca Amsterdam.

Caracteristica acestor chestiuni este că nu mai există incidente. Şi procedura de organizare a împrejurimilor noii clădiri principale a AMRO-ABN[1] şi cea de extindere a RAI[2] s-au desfăşurat rapid. În «republica» pe sectoare care e Amsterdamul zilelor noastre, pare a lua naştere un vid de putere în care doar poliţia mai funcţionează ca instituţie centrală clar profilată.

O politică bine fundamentată faţă de minorităţi — subiect de dispută între sectoare şi oraş — nu se poate cristaliza. O altă sursă de probleme rămîne Societatea de Transporturi Locale. În raportul dintre «public» şi «privat», se întîmplă ca oraşul să nu fie factorul de putere precumpănitor. La proiectul de amenajare a cheiului rîului IJ, cea mai importantă contribuţie din partea municipalităţii ar fi trebuit să vină de la un serviciu funcţionăresc, serios slăbit prin reorganizări al căror efect a fost plecarea sau cumpărarea elementelor talentate. [...] Pe scurt, conducerea Amsterdamului ameninţă să intre într-o criză cronică, într-o fază de tranziţie permanentă, într-o stare de reconstrucţie care nu se ameliorează niciodată.

Trebuie să recunoaştem: nici fără reorganizarea conducerii oraşul n-ar fi mers mai bine. O realitate dinamică pretinde din partea conducerii flexibilitate. Altfel spus, schimbarea nu mai este trecerea de la o situaţie stabilă la alta, ci un proces permanent, inerent oricărui sistem de conducere modern. «Desigur, există o limită a capacităţii de schimbare a oamenilor care lucrează într-o organizaţie —, e de părere dr. Pieter Tops, şeful catedrei de management a Universităţii Catolice Brabant. Dar speranţa într-o structură fixă în cadrul căreia tu, în calitate de conducător, să poţi lucra liniştit treizeci de ani este utopică în această ţară şi acum.»

Istoria consiliilor de sector nu poate fi privită ca fiind povestea unei conduceri puternice care a fost slăbită printr-o descentralizare. În momentul creării consiliilor de sectoare conducerea oraşului se afla, probabil, într-o situaţie şi mai proastă. [...] În principiu, înfiinţarea consiliilor de sectoare a fost un pas înainte pentru depăşirea sincopelor activităţii, căci nu se mai întrevedea nici o perspectivă de rezolvare a anumitor probleme în vechea manieră. În primul rînd, a trebuit ca, prin această măsură, să fie redus numărul funcţionarilor. În al doilea rînd, s-a sperat ca astfel să poată fi realizată o economie şi, îndeosebi, o mai bună disciplinare a conducerii. A trebuit ca funcţionarii să fie readuşi în sfera politicului.

Încă de la început, cei avizaţi au conştientizat faptul că e vorba despre o operaţie care ar putea însemna moartea pacientului. Exista temerea ca, din pricina fărîmiţării, oraşul să devină de necondus. Numărul de şaisprezece sectoare nu se baza pe nici un studiu, ci exclusiv pe un compromis politic între social-democraţi (23 în consiliile de sectoare) şi democrat-creştini (nu mai mulţi de 6). Dificultăţile erau previzibile: în timp ce organul municipal se avîntase clar în sensul descentralizării, la orizont au apărut tot mai multe chestiuni — amenajarea rîului IJ, cri-

---

[1] Bănci olandeze care au fuzionat.

[2] Tîrg internaţional.

https://biblioteca-digitala.ro

minalitatea, transportul în comun, minoritățile — a căror abordare necesita o politică bine definită la nivel central.

Alți critici evidențiază caracterul neclar al modului de finanțare a întregului sistem: birourile consiliilor de sectoare, cei 16 «miniprimari» și cei aproape 50 de membri ai consiliilor de conducere — aproximativ 19.000 guldeni pe an pentru fiecare — cei 337 consilieri — 20.000 guldeni pe an de persoană — costă în total 50 milioane de guldeni pe an. Și totuși, întregul sistem, așa se prevede, va trebui să aducă un venit de 90 de milioane guldeni pe an.

Reorganizarea încheiată la sfîrșitul anului 1989 i-a nemulțumit pe mulți funcționari. Ca, de pildă, pe fostul ministru Jaap Boersma, din 1983 responsabil cu curățenia orașului. El recunoaște că, în urma descentralizării, funcționarii sînt mai ușor de abordat, dar se întreabă dacă a fost într-adevăr necesar ca serviciul lui să fie împărțit complet în șaisprezece mini-servicii. «Creasem deja șaisprezece servicii, care se suprapuneau domeniilor consiliilor de sector, cu șefi de serviciu care aveau o accentuată independență», declară domnul Boersma. Acum toate avantajele unui organ de conducere amplu sînt discutabile sau, pur și simplu, au dispărut. Coordonarea necorespunzătoare și reducerea personalului avizat amenință să afecteze serviciile publice. «Să analizăm exemplul unei manifestări de amploare, cum este sărbătorirea zilei reginei, care implică multă tevatură. Înainte, puteai să te adresezi tuturor cartierelor să participe. Acum acest lucru nu se mai poate.» Mai mult decît atît, fiecare parte a orașului este liberă, în principiu, să-și procure mașinile de măturat strada și de colectare a gunoiului, iar din cauza acestui fapt circulă o mare varietatea de mașini de acest fel prin Amsterdam. Asta nu rezolvă mai eficient lucrurile, susține domnul Boersma. Acum, cînd primele consilii de sector au aniversat deja zece ani de existență, și restul orașului începe să-și facă bilanțul. Punctele cîștigate sînt evidente. Și pentru pașapoarte și pentru o mulțime de alte lucruri, orice locuitor al Amsterdamului se poate adresa imediat după colț. Noii politicieni din sector cunosc cartierele ca-n palmă — cu toate avantajele ce decurg de aici. [...]

Și dinspre Consiliul municipal se aud voci satisfăcute. «Noutatea constă în a nu se mai ocupa Consiliul municipal de detalii, ci cu precădere de precizarea liniilor directoare», spune consilierul liberal Frank de Grave. «Acest lucru a reușit. Totodată, membrii consiliilor de sector își pot desfășura activitatea obișnuită și, în plus, am pus capăt acelor interminabile ședințe. Toate acestea sînt puncte cîștigate. Astfel, conlucrarea dintre liderii consiliilor devine din nou atractivă pentru politicienii care nu lucrează cu normă întreagă. Astfel, problemele pot fi tratate mai profund. Înainte, într-o sesiune a colegiului erau avute în vedere cam patru sute de subiecte, acum sînt treizeci, cel mult patruzeci pe sesiune, dintre care selectăm cam patru pentru a fi discutate într-o ședință.»

Pe de altă parte, se pare că în interiorul consiliilor de sectoare, democratizarea administrativă e în detrimentul eficienței și desfășurării normale a activității funcționarilor. Ei sînt urmăriți aproape pas cu pas de către politicienii din consiliile de sectoare, care nu au cine știe ce răspundere, dar care cer socoteală și responsabilitate pentru fiecare pom și pentru fiecare loc de parcare. Președintele Universității, Gevers, concluzionează: «Acum este deja clar că practica și teoria consiliilor de sectoare se află la distanță una de alta. Prieteni și dușmani, cu toții sînt de acord că există prea multe consilii de sectoare și că acestea au competențe prea largi.»

Nici în ce privește calitatea celor aproape patru sute de membri ai consiliilor de sectoare el nu se arată prea entuziasmat: «Deși, în sine, numărul mare al funcțiilor

https://biblioteca-digitala.ro

este de înțeles, acesta atrage o asemenea diluare a competenței, încît e de neconceput ca în consiliile de sectoare să își desfășoare activitatea în toate posturile oameni suficient de capabili. Și, pe lîngă acestea, cheltuielile sînt atît de mari încît nici nu se poate pune problema economiilor.»

Un lucru e cert: înnoirea politicii culturale și susținerea legăturii dintre cetățeni și politică — oficial, cel mai important scop al înființării consiliilor de sectoare — au eșuat. Conform cercetărilor inter-universitare realizate anul trecut, referitoare la democrație și înnoire administrativă, se pare că în Amsterdam doar unul din șapte locuitori este în stare să numească măcar un politician al consiliului de sector. Singurele grupări care și-au făcut simțită prezența pentru omul de rînd sînt cîteva «partide de cartier».

E mai presus de orice îndoială faptul că greutatea consiliului de sector — mini-parlament complet independent — a generat mai multe așteptări decît au fost relevate vreodată. În realitate, majoritatea bugetelor consiliilor de sectoare sînt atît de rigide încît spațiul pentru o politică proprie este foarte limitat. Liderii consiliilor de sectoare sînt în nouă din zece cazuri dezarmați cînd sînt abordați de către cetățeni. Ei n-au aproape nimic sau chiar nimic de spus în legătură cu cele mai ardente probleme ale sectorului: minoritățile, siguranța, locurile de muncă. Sau, după cum se plîngea un conducător al unui consiliu de sector în timpul unei evaluări: «Sîntem ocupați îndeosebi cu curățenia, cu săpatul spațiilor verzi și cu astupatul gropilor de pe stradă».

Dar asta nu e totul. Multe consilii de sector au preluat, cu ușurință, partea cea mai rea a politicii culturale a Amsterdamului, iar cea bună a rămas pe dinafară. «În anii '70 s-a dezvoltat la nivel municipal un stil de conducere deja tipic pentru Amsterdam, care se regăsește acum la nivelul anumitor consilii de sector: acela al micilor cercuri și coterii, care au o influență atît de mare încît mecanismele normale ale democrației nu mai funcționează», e de părere domnul Gevers. [...]

Ani de-a rîndul, în Amsterdam, politica în domeniul cultural a fost direcționată de contradicția clasică dintre «cumințenie» și avangardism. Domnul Gevers crede însă că, în ultimele decenii, e vorba despre un cîmp de tensiune între ceea ce politologii americani numesc *locals* și *cosmopolitans*, naționaliști și internaționaliști. Pîrghiile politice sînt în Amsterdam, ca de altfel în întreaga Olandă, aproape cu totul în mîinile «local»-ilor. «Cosmopolitan»-ii au un alt mod de a-și petrece timpul. Ei au puțin, sau chiar deloc, de a face unii cu alții. «Multe din cele ce ar fi posibile în oraș nu se realizează pentru că, din punct de vedere social, Amsterdamul este mult prea fărîmițat», susține domnul Gevers. El accentuează de altfel că maniera de conducere a Capitalei nu e nimic mai mult decît o expresie a ceea ce se întîmplă pretutindeni în societatea olandeză. Consiliul municipal nu este un factor regulator, demn de luat în seamă, ci cu precădere un rezonator. Poziția primarului e șubredă — pentru că Van Thijn însuși nu vrea să se plasese în prim plan, el găsește că așa ceva nu e foarte potrivit pentru un funcționar numit, nu ales.

La aceasta contribuie și faptul că, în acest moment, nu există nimeni în conducerea Amsterdamului care să păstreze o anumită normă și să spună pe ce se bazează aceasta. Domnul Gevers: «Ultimul conducător al Amsterdamului a fost primarul Van Hall. Viața întreprinderilor din acest oraș are un caracter destul de strict, de rigid. Într-o atare situație, nu e necesar ca autoritatea publică să intervină, ci doar ca ea să-și facă simțită prezența». Mai de mult, acesta era rolul primarului, care se estompează însă în marile orașe din Olanda de azi. Nu mai există primari puternici, ci colegii de consilieri constituite pe baza unor coaliții politice

https://biblioteca-digitala.ro

precare. Amsterdamul este exemplu edificator de transformare a manierei de conducere, însă el nu reprezintă o veritabilă excepţie. [...]

Faptul că reorganizarea din mers a adus unele greutăţi este, după părerea d-lui Frank de Grave, inevitabil. «E ca şi cînd ai vrea să renovezi un magazin în timp ce vînzarea continuă: aceasta nu iese niciodată bine. Dar nu se poate vorbi de o invaliditate a conducerii.» În condiţiile existenţei consiliilor de sectoare, probabil că luarea unei decizii nu e mai rapidă, ci doar un pic mai deschisă, mai susţine consilierul. «Ceea ce se poate constata este că interesele diferite şi contradicţiile dintre cartiere şi aparatul central sînt puse pe tapet.» Încă nu e clară poziţia municipalităţii după preluarea activităţilor de conducere de către consiliile de sector şi R.O.A. Pentru consilierii de finanţe din Amsterdam nu există dubii: în ceea ce-i priveşte, desfiinţarea municipalităţii nu ar atrage după sine o nouă formă de organizare.

În această privinţă, părerea domnului De Grave este diamentral opusă celei exprimate în repetate rînduri de către Van Thijn, cum că, în ce-l priveşte, structura municipală a Amsterdamului se poate menţine. Dispariţia situaţiei de provizorat a municipalităţii ar mai avea şi alte urmări. De exemplu, financiare, pentru că pînă la urmă municipalitatea împarte consiliilor de sector fondurile băneşti, dar pămîntul — puşculiţa Amsterdamului — rămîne în administrarea sa. Mai întîi din perspectiva dreptului public, pentru că Amsterdamul este capitala Olandei. Dar şi practic, pentru că centrul Amsterdamului este prea important pentru a putea fi aşezat în rînd cu celelalte zone ale oraşului. Numai că dacă lucrurile vor rămîne pe acelaşi făgaş, atunci oraşul se poate aştepta la o nouă reorganizare.

Că municipalitatea Amsterdamului poate va dispărea în viitor, pare a fi încă greu de conceput pentru mulţi cetăţeni şi funcţionari, iar referitor la posibilele repercusiuni, formarea unui curent de opinie este încă în stadiu incipient. «De-abia dacă-şi pun problema aceasta, recunoaşte, de exemplu, Marco Bentz van den Berg, secretar general al departamentului pentru cultură şi artă al Consiliului municipal — sînt investite doar 120 de milioane de guldeni pentru extinderea centrului oraşului.»

Întrebarea e, mai degrabă, dacă în acest oraş — şi de fapt şi în celelalte mari oraşe — se mai poate finaliza ceva în mod efectiv. Pieter Tops: «Ideea pare atît de simplă: noi avem o problemă, noi creăm un nou organism, şi astfel o mai putem duce cincizeci de ani. Aşa, nu se mai poate. Reorganizarea, cum a fost cazul înfiinţării consiliilor de sectoare, şi acum al R.O.A., este o iluzie dacă rămînem la ideea căutării unor structuri fixe. În actualul context social, atît de dinamic, acestea sînt din nou depăşite în decurs de un deceniu. Organismele de conducere trebuie să fie mai flexibile. Trebuie să înveţi să trăieşti într-o lume în continuă schimbare.»

În româneşte de ALINA FETEANU

https://biblioteca-digitala.ro

Îngerul din Amsterdam

De ce Piele-roşii nu mai vînează bizoni

Indienii Sioux erau din vechime vînători de bizoni. Atunci cînd albii au pus mîna pe terenurile lor de vînătoare, ei şi-au pierdut nu numai mijlocul de existenţă ci şi identitatea. De aici, o apatie generală, mai ales printre tineri. Părinţii au continuat să-i educe după tradiţie, deşi aceasta avea un sens numai în legătură cu vînătoarea, iar între timp totul se schimbase.

Exemplul îi aparţine psihiatrului american Erikson, în eseul său clasic despre tineret, criză şi identitate.

Aceeaşi problemă apare adesea la tineretul turc şi marocan ori la tinerii proveniţi dintr-un mediu sever religios, dar ea pare a caracteriza tot mai mult întregul tineret al oraşelor. Siguranţa carierei — întîi şcoala, apoi un serviciu — a fost treptat înlocuită la numeroşi tineri amsterdamezi de o imagine a viitorului în centrul căreia stau şomajul, ajutorul social şi *having a good time*. Referitor la primul: şomajul tineretului orăşenesc luat în totalitatea lui a scăzut în anii '80 cam cu 40%. Cît priveşte fetele olandeze şi tinerii alohtoni, în aceeaşi perioadă, el a crescut însă. O treime din cei care se înscriu la «Braţele de muncă» din Amsterdam sînt tineri străini. Situaţia aceasta se va ameliora probabil, din cauza creşterii în viitor a procentului celor care vor ieşi la pensie, dar nu se va rezolva definitiv.

Din diverse anchete reiese clar faptul că majoritatea fetelor şi băieţilor care sînt în şomaj nu-şi neagă deloc izolarea şi ştirbirea demnităţii printr-o falsă pledoarie pentru un nou cult: a-nu-face-nimic. Cei mai mulţi dintre ei suferă realmente la ideea că sînt inutili şi excluşi din societate, şi se tem că nu vor mai găsi niciodată de lucru. Dintre tinerii necalificaţi, cei mai mulţi se gîndesc că aşa le-a fost soarta. O altă anchetă arată că 80% dau vina pe ei înşişi şi pe societate. Pe de altă parte, nu cred nici că sînt în stare să ajute la soluţionarea problemei. Aşteaptă deci ajutorul de la alţii.

Cele mai multe probleme le creează tinerii din clasa de mijloc. La oraş, începînd de pe la jumătatea anilor '70, procentajul celor care abandonează şcolile medii a crescut permanent. În medie, la şcolile din Amsterdam elevii lipsesc la o oră din şaisprezece. Înseamnă că, pe cap de elev, se chiuleşte două ore pe săptămînă, dublu faţă de restul ţării. «Dacă a învăţa mai departe şi a te specializa nu-ţi oferă nici o şansă să găseşti de lucru, ce rost mai are să-ţi continui studiile şi să-ţi amîni astfel posibilitatea unui cîştig imediat în speranţa că mai tîrziu vei cîştiga bani mai mulţi?», aşa suna un raport OESO de la începutul anilor '80 cu privire la învăţămîntul olandez. Pentru prima oară de la cel de-al doilea război mondial, clasa de mijloc suferă din cauza unui sentiment de neputinţă, de lipsă de control asupra propriei existenţe. Lucru care fusese multă vreme numai perspectiva claselor social-economice mai joase. [...]

La acestea se mai adaugă şi dependenţa şi neputinţa pe care le implică faptul de a trăi din ajutorul social. Tinerii din clasa mijlocie se pricep să atingă deseori un nivel de trai destul de ridicat pe căi ilegale. Ei uzează şi abuzează cu iscusinţă

Fragmente din capitolul VI al volumului Geert Mak, *De angel van Amsterdam*, Uitgeverij Atlas—Amsterdam; Antwerpen, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro

de sistemul complex al ajutorului social, pentru că atingerea unui anume standard de viață este mult mai importantă decît obținerea unei slujbe. Acești «tineri lucizi» constituie cam 10% din șomeri. În marea lor majoritate au sub treizeci de ani. Americanii îi numesc a *postponing generation*, o generație de tineri care trebuie, dar uneori chiar și vor, să-și amîne intrarea în societate, și care, de aceea, rămîn la infinit copii, ori redevin copii. [...]

Mulți tineri de la oraș, din clasa de mijloc, sînt astfel vînători fără teren de vînătoare. Vînători de bizoni care trebuie să se reorienteze total. Iar dacă nu reușesc să o facă, se găsesc în situația pe care Erikson o numește «pierdere colectivă a identității». Starea de confuzie care însoțește această pierdere îi împinge adesea să îmbrățișeze cu mare ușurință ideologii îndoielnice și să adopte o identitate artificială.

Acum cînd concepția creștină, umanistă sau socialistă și-au pierdut forța de atracție, tinerii caută idealuri, norme și forme de conviețuire noi, ca și o nouă viziune despre lume.

Campaniile publicitare care te asediază zi și noapte, contopite cu respirația orașului, oferă o asemenea nouă identitate socială, ca și petrecerile (*house-party's*), fotbalul, muzica, bandele și grupurile de prieteni, asociațiile de locatari care s-au instalat în imobile ocupate cu forța, discotecile, zecile de subculturi prin care circulă tineretul de azi al orașelor. În plus, «dușmanul din afară» poate și el contribui la formarea și consolidarea unei noi identități: în anumite cartiere tineretul se refugiază în rasism sau naționalism extrem. Reîntoarcerea la vechile valori are un efect similar: la unele grupuri de tineri marocani se observă o reînviere a fundamentalismului, ca și la tinerii creștini care în zilele de Paște colindă pe străzile din Wallenbuurt purtînd o cruce pe umăr. Îmbrăcămintea revelă și ea apartenența la un grup, mărcile de confecții vestimentare joacă rolul stîlpilor de totem din junglă. «Subculturile umplu spațiul dintre control și scăparea de sub control», scrie Dick Hebdige, un specialist englez în problemele tineretului.[...]

Tinerii, în acest sfîrșit de secol, par a fi priviți în Amsterdam fie ca o piață de desfacere, fie ca un grup periculos. Generațiile mai în vîrstă se retrag pe pozițiile și în slujbele lor și manifestă o nepăsare bătătoare la ochi față de tineri.

Aceștia cunosc astăzi o marginalizare de care în trecut au suferit numai bătrînii. Individualismul, dezagregarea relațiilor de familie ca și a altor relații sociale se produc astăzi nu numai «orizontal» ci și «vertical».[...]

Continuitatea generațiilor a fost, de-a lungul secolelor, forța motrice a acestui oraș. Oamenii ca, de pildă, Coornhert, Van Dronckelaer, Gregory au construit case, biserici și poduri, au plantat copaci, au înființat întreprinderi și firme comerciale nu numai pentru ei înșiși dar evident și pentru generațiile viitoare. Ei lucrau pentru continuitatea generațiilor, pentru un întreg ciclu al vieții. «Generativitate» numise mai sus pomenitul Erikson această calitate: grija pentru pregătirea și educarea noilor generații. După opinia lui, de aceasta depinde în mare măsură vitalitatea unei societăți.

În Amsterdamul de astăzi ciclul vieții pare a fi îmbucătățit, și tocmai de această fragmentare se izbesc la tot pasul fiecare bătrîn și fiecare tînăr. Faza în care un om este productiv — cea dintre 25 și 45 de ani — e excesiv pusă în lumină, fazele celelalte sînt ignorate sau subordonate acesteia.

Ciclul vieții în întregul lui a fost astfel mutilat, ca și cum orașul n-ar mai îndrăzni să-și privească în ochi nici tinerețea nici bătrînețea.

În românește de LILIANA ALEXANDRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

BOGDAN BOCĂNEŢ

Amsterdam azi: planul Koolhaas pentru faleza IJ

Euforia generală în faţa noului palat destinat să servească drumul de fier a acoperit cu siguranţă, în timpul inaugurării Gării Centrale din Amsterdam în 1889, timidele suspine de regret ale celor care, cu cîteva luni înainte, priviseră marea pentru ultima oară în timpul unei plimbări pe Damrak.

Nostalgia faţă de trecut în confruntare cu aspiraţia de progres: funcţia vitală a portului este preluată de noua vitalitate a căilor ferate.

«Amsterdamul suferă din cauza barierei formate de calea ferată care separă oraşul de apă. Paradoxal, teritoriul de la nord de această barieră este concomitent „partea greşită" a oraşului şi ţinta unei idile viitoare», afirma Rem Koolhaas, «copilul teribil» al arhitecturii contemporane, în textul introductiv al proiectului său care intenţionează, după un secol, să restabilească deschiderea centrului istoric al Amsterdamului la apă. Forma aleasă, de şase (pen)insule interconectate, admite, alături de motivaţia conceptuală, una poetică: acest arhipelag este în acelaşi timp metafora genezei teritoriului olandez şi a structurii Amsterdamului, în particular.

«Amsterdam în a Nutshell»

Amsterdam este unul din exemplele clasice de discrepanţă între locul pe care îl ocupă în conştiinţa lumii şi dimensiunea sa demo-geografică de facto.

«The Planetary Village», de 15 ori mai mic decît Tokio, de 11 ori mai mic decît New York-ul, un sfert din Paris, o treime din Bucureşti, o dată şi jumătate mai mare ca Oslo sau Timişoara, Amsterdamul confirmă aserţiunea despre caracterul iluzoriu al proporţionalităţii dintre cantitate şi calitate.

Amsterdamul, această lecţie de arhitectură şi urbanism, s-a constituit printr-un proces de articulări urbane succesive care au condus la structura lobată actuală a oraşului. O centură autostradală şi un inel feroviar separă «oraşul vechi» de «cel nou».

În secolul al XVII-lea se realizează nucleul istoric al oraşului prin separarea celor trei canale concentrice: al domnilor, al împăraţilor şi al prinţilor. În perioada următoare, Revoluţia industrială impune noi structuri socio-economice care îşi pun amprenta pe caracterul dezvoltării urbanistice. Zona sudică adiacentă centrului istoric, cunoscută în Olanda sub numele de «cartierele din secolul XIX», se caracterizează prin sobrietatea tratării arhitectonice şi simplitatea spaţiului urban şi de arhitectură caracteristic zonelor de locuinţe sociale ale epocii.

Joncţiunea cu epoca contemporană este realizată prin celebrul «Plan Zuid» (1971) al lui Berlage. Idealurile socialiste ale părintelui arhitecturii moderne olandeze se reflectă direct în modul de abordare şi tratare a masei urbane create: noile ansambluri de locuinţe, destinate întregului spectru al populaţiei amsterdameze, beneficiază în egală măsură de orientare corespunzătoare, echidistanţă faţă de zone comerciale, grădiniţe, şcoli, dotări socio-culturale, mijloace de transport în comun.

În 1935 se adoptă conceptul lui Cornelis van Esteren pentru planul general de extindere (AUP) al oraşului, care continuă conceptul urbanistic de dezvoltare

https://biblioteca-digitala.ro

concentrică a oraşului prin propunerea a trei noi inele de trafic rutier: Weteringschans, Stadhouderskade şi Ceintuurparkweg (actualmente Ceintuurbaan), cu funcţia principală de conectare a noilor cartiere de locuit. O serie de artere radiale (Utrechtsestraat, Wijzelstraat, Rozengracht) asigură legătura cu «oraşul interior» (*de binnenstad*). În anii '50 şi '60 s-au realizat, în vest, districtul Bos en Lommer iar la sud, zona Buitenveldert, între Amsterdam şi Amstelween, oraşul satelit al Amsterdamului, ambele extinderi bazate în bună măsură pe modelul urban prevăzut de AUP.

Ca urmare a creşterii nivelului de trai şi implicit a schimbării proporţiei între suprafaţa locuibilă raportată la membrii familiei, sporirii timpului liber, a numărului de automobile (deci a gradului de mobilitate), masa urbană existentă a trebuit re-evaluată conform noilor indicatori socio-demografici. Această acţiune a avut ca rezultat un nou plan de sistematizare (1962) pentru zona de sud-est a oraşului; două noi cartiere s-au concretizat în anii ulteriori.

În anii '70, procesul progresiv de geometrizare a planurilor de sistematizare («Plan Zuid»: simetrie caleidoscopică, geometrism organic — relaţia formală cu Şcoala din Amsterdam care a realizat multe fragmente din «Plan Zuid» nu este cu totul întîmplătoare —, AUP: deschiderea blocului urban, înlocuirea lui, parţială, cu lama orientată nord-sud) culminează cu geometria greu digerabilă a formelor hexagonale folosite de urbaniştii Bijlmer-ului.[1]

Un fenomen urban neaşteptat (în context amsterdamez) este constituit de dezvoltarea din zona de sud-est a oraşului (Amsterdam Zuidoost). Favorizată de o infrastructură de excepţie (intersecţie autostradală, metrou, gară) şi de o poziţie strategică faţă de centrul oraşului, Schiphol (aeroportul internaţional), deschiderea spre sud (Utrecht, Maastricht, Belgia, Franţa) şi est (Arnhem, Germania, Europa Centrală), această zonă este ocupată în timp record de o populaţie anarhică de clădiri şi birouri care concurează reciproc pentru premiul de ciudăţenie.[2]

Succesul comercial nesperat al clădirilor din Zuidoost confruntă edilii, planologii, urbaniştii şi arhitecţii amsterdamezi, din nou, cu dilema clasică a celor care organizează cadrul de desfăşurare al activităţilor urbane: succesul social al kitschului în duelul cu valoarea intrisecă. Rem Koolhaas atrage atenţia în faţa pericolului ca Amsterdamul istoric să devină, *à la longue*, «o excrescenţă a excrescenţei».

Planul Koolhaas: un arhipelag pentru idealuri

În ultimii ani, atenţia edililor amsterdamezi se îndreaptă în primul rînd spre zona de nord a oraşului, de-a lungul malurilor IJ-ului. Această preocupare este cauzată de o serie de factori:

a. istoric vorbind, Amsterdamul a crescut ca un organism adiacent mării Zuiderzee (actualmente IJselmeer); o dată cu diminuarea navigaţiei comerciale

[1] După îndelungate şi efervescente discuţii în a doua jumătate a anilor '80 în legătură cu destinul Bijlmermeer-ului şi diferite «planuri de salvare» (printre care unul iniţiat de Rem Koolhaas), municipalitatea a optat pentru demolarea (parţială) a cartierului din motive de insecuritate socială şi grad ridicat de nelocuire, iar destinul a declanşat procesul prin accidentul tragic din octombrie 1992 cînd un avion de pasageri al companiei El-Al s-a prăbuşit în respectivul cartier avariind grav două blocuri de locuinţă şi provocînd sute de victime între pasageri şi locatari.

[2] Acest fenomen al «arhitecturii de *entrepreneur*», în care idiomul expresiv este disjunct paradigmei funcţionale, parazitează în ultimele decenii mai toate zonele limitrofe metropolelor financiare şi începe deja să apară şi în peisajul (sub-)urban al metropolelor central şi est europene.

https://biblioteca-digitala.ro

în Zuiderzee şi în cele din urmă stopării ei complete prin realizarea digului Afsluitdijk, importanţa portului Amsterdam s-a diminuat considerabil. Alegerea situării gării oraşului în zona de contact a axei de simetrie a oraşului cu oglinda de apă constituie din punct de vedere logistic o decizie coerentă. Din punct de vedere al deschiderii oraşului spre mare o greşeală iremediabilă.

b. funcţional vorbind, există o nevoie acută de o arteră majoră directă de conectare a zonei de vest cu cea de est a oraşului.

c. din punct de vedere al restabilirii raportului de activitate urbană în favoarea centrului, este necesară crearea unui ax forte est-vest la nivelul joncţiunii oraşului istoric cu IJ-ul, care să dezamorseze impactul dezvoltării din zona de sud-est a oraşului.

În 1988 se constituie, prin participare privată şi de stat, consorţiul Amsterdam Waterfront Financieringsmaatschappij C.V. (AWF), care comisionează investigarea problemei unui colectiv de elită condus de Rem Koolhaas .

Ampla temă de proiectare, elaborată în urma unui concurs ţinut anterior, sugerează o dezvoltare lineară de-a lungul unui nou bulevard adiacent falezei IJ-ului, cu un program complex constînd în principal din dotări publice, clădiri de birouri, ateliere, hoteluri de diferite categorii, locuinţe, spaţii verzi, într-o configuraţie lineară omogenă.

Colectivul Koolhaas deplasează de la început «centrul de greutate» al problemei din plan local în cadru european şi schimbă modul de a privi obiectivele urmărite din contextual în metropolitan. Rem Koolhaas: «La sfîrşitul de secol XX, oraşele [europene] se pregătesc pentru un concurs de întîietate. A te baza doar pe structurile urbane tradiţionale care de secole asigură vitalitatea oraşului, nu mai este, nici chiar în vechea Europă, suficient. Noi dezvoltări de infrastructură vor genera noi posibilităţi care vor schimba radical harta [psihologică] a Europei. Atuurile Amsterdamului în această competiţie sînt centrul istoric şi [intensa] viaţă culturală. Pentru a supravieţui însă ca oraş real şi nu doar ca un organism urban în stare de hibernare care se hrăneşte exclusiv din trecutul său istoric, lărgirea arsenalului strategic este de o importanţă primordială.»

Această lărgire de arsenal este preconizată în principal prin redresarea balanţei centrului de greutate al activităţii urbane în favoarea zonei centrale.Cu alte cuvinte, contrabalansarea axei sud-est prin crearea unei mase critice urbane adiacente centrului. Tema de proiectare prevede 1.250.000 m^2 într-un spectru complet de funcţii urbane distribuite linear de-a lungul unui bulevard-faleză. Koolhaas se distanţează de modelul edililor Amsterdamului. În cazul distribuirii masei urbane într-o dezvoltare lineară de 4,5 km de-a lungul malurilor IJ-ului s-ar produce o diluare a efectului scontat.

Binecunoscut partizan al teoriei oraşului compact ca tipar *sine qua non* al condiţiei metropolitane, Koolhaas propune în scenariul său, în locul unei «panglici» urbane, o articulaţie de şase insule (mono-)polifuncţionale. «...un şir de teritorii care, deşi cuplate, sînt capabile să dezvolte o identitate/autonomie proprie: un lanţ de insule care interpretează în acest fel modelul original al Amsterdamului ca arhipelag».

CS-eiland — Insula Gării Centrale. Din punct de vedere logistic şi al infrastructurii, această locaţie este cea mai indicată pentru plasarea unei concentraţii maxime a masei construite. Dimensiunile limitate ale terenului disponibil restrîng însă sever programul realizabil pe această insulă. Atenţia s-a îndreptat astfel cu prioritate spre realizarea unui spaţiu public de calitate, cuplat cu o funcţie de mare atracţie (probabil locaţia viitoare a bibliotecii centrale). Concret, propunerea constă în realizarea unei a treia jumătăţi de cilindru similară cu cele două existente ale

https://biblioteca-digitala.ro

gării, plasată de data aceasta cu suprafața plată la partea superioară, deasupra arterei de circulație dintre IJ și Gara Centrală. Printr-o rearanjare a circulației interne, se transformă caracterul logistic al gării din barieră în membrană osmotică. Adiacent gării și în prelungirea noului sistem de circulație, este plasat un *boardwalk* de inspirație americană, cu mezanin între noua concă ranversată și autostradă. Succesul civic și puterea de atracție socială, demonstrate în California și Manhattan de această formulă de spațiu urban, legitimează importul acestei soluții pentru un *waterfront* amsterdamez.

Oostelijk Eiland — Insula Estică este insula proximă la estul insulei Gării Centrale. Aici se preconizează ridicarea dramatică a gradului actual relativ scăzut de ocupare. O dală urbană trapezoidă urmează să acopere fascicolul celor șase linii de cale ferată. Pe acest platou nou creat se situează o configurație compactă de mare densitate și diversitate formală: clădiri de birouri de înălțime constantă.

Rem Koolhaas: «Caricatura clădirii de birouri — un lung coridor central cu mici birouri de o parte și de alta, instrument favorit de exploatare capitalistă — funcționează de cel puțin douăzeci de ani ca sperietoare. ...o redefinire — și reevaluare — se impune imperativ... Trebuie cercetat în direcția găsirii unui nou tip de loc de activitate care, din interior, să ofere posibilități maxime de dezvoltare [individuală] polivalentă, iar din exterior, ca obiect, să constituie un element legitim pozitiv al substanței urbane. Oostelijk Eiland este o interpretare a unui astfel de prototip de oraș de muncă».

Respingînd total (de această dată) principiile de compoziție urbanistică prescrise de Modernism, colectivul Koolhaas propune o structură care prin proporțiile și relațiile de vecinătate folosite se denotă a fi de inspirație medievală. Actul cultural de investigare a unor soluții și forme urbane care și-au conservat puterea de atracție și șarmul incontestabil neștirbite de-a lungul secolelor, în ciuda valurilor de critică acerbă din ultima sută de ani, reprezintă o probă de rafinament intelectual incontestabil.

Celelalte patru insule sînt comparativ mai puțin importante față de cele prezentate mai sus. [...]

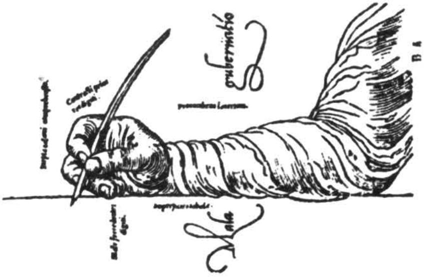
Rem Koolhaas: «S-a evitat în mod programatic duplicarea de condiții caracteristice centrului istoric; am căutat să găsim forme *ideale* de locuire, forme *ideale* de muncă, concentrații *optime* de dotări urbane.»

În cazul în care consorțiul AWF va reuși să asigure suportul financiar necesar realizării planului colectivului Koolhaas și planul va reuși să supraviețuiască atacurilor pragmatismului obtuz al convențiilor fără a se metamorfoza într-un alt plan convențional, potcoavele concentrice ale diagramei Amsterdamului vor fi completate cu coroana-metaforă a arhipelagului inițial. Lecția continuă.

Amsterdam, februarie 1993

«Cum să ții o pană» (după Gerardus Mercator, *Despre marcarea hărților*, 1549) ▶

https://biblioteca-digitala.ro



TEMEINICIA UNEI VECHI DEMOCRAȚII

https://biblioteca-digitala.ro

ERNEST ZAHN

Cetăţenii şi protestul social

Dintr-un studiu comparativ internaţional (1979) referitor la tendinţele de nesupunere civică (de altfel, termenul de specialitate nu mai este *civil disobedience* ci *unconventional political behavior)* a reieşit că, «potenţialul de protest» al cetăţenilor nu este niciunde atît de mare precum în Olanda. Proporţia celor care aprobă în principiu acţiunile de protest şi sînt pregătiţi — dacă este necesar — să ia parte la ele este în Olanda cea mai însemnată din lume — în orice caz, din lumea cu regimuri democratice. Surprinzător de slab reprezentată este dispoziţia de exprimare a nemulţumirii politice pe căile formale, instituite în acest scop. Olandezul preferă implicarea personală şi participarea directă la acţiuni.

Cînd în anii '60 a apărut fenomenul «opoziţiei extraparlamentare», unii şi-au pus problema dacă nu cumva astfel democraţia şi statul de drept erau ameninţate. Studii de opinie printre membrii grupărilor de protest au arătat că o astfel de temere era neîntemeiată. Devenise evident însă că democraţia intrase într-un proces de transformare. Democraţia este în primul rînd o idee, o valoare. Această valoare continuă să aibă viaţă — prea proaspătă este amintirea unor îngrozitoare dictaturi, înlăturate acum, prea şocantă este imaginea altora noi. Este cunoscută butada lui Churchill, care spunea că democraţia este cea mai rea dintre toate formele de guvernare — exceptîndu-le pe toate celelalte. Dar asta nu înseamnă că forma concretă a instituţiilor politice şi sociale este stabilită o dată pentru totdeauna. De asemenea, această formă nu este identică în toate ţările democratice. Ea are o evoluţie istorică, determinată de tradiţii, manifestîndu-se în Anglia altfel decît în Franţa, în Olanda altfel decît în Statele Unite sau Elveţia. Adaptarea şi regenerarea sistemului rămîne o sarcină dificilă, iar succesul nu este garantat. De aceea, constatarea că democraţia nu este ameninţată, ci se află doar într-un proces de transformare, nu poate constitui în sine un argument suficient pentru recăpătarea liniştii. O ameninţare a funcţionării democraţiei reprezintă o chestiune atît de serioasă, deoarece ordinea socială există numai în măsura în care funcţionează.

Cele mai multe grupări de protest olandeze au căutat contactul cu cei responsabili din politică şi administraţie. Ordinea publică şi siguranţa cetăţenilor nu au fost ameninţate nici o clipă. Dar cu această constatare nu se poate bagateliza influenţa noilor forme de protest asupra politicii. «Ceea ce în anii '60 era încă neuzual a devenit în anii '70 legitim şi normal».[1] Grupurile de interes s-au transformat din ce în ce mai mult în grupuri de presiune şi au apărut şi noi modalităţi de exercitare a ei. Unele grupuri radicale au vrut să se pregătească în centre de formare, simulînd situaţii conflictuale. Au fost schiţate şi testate noi strategii ale revoltei. Încălcarea legii cu bună ştiinţă, urmărind un scop precis, a fost trecută în arsenalul acţiunii non-violente.

Olandezii dispun de o îndelungată experienţă a protestelor cetăţeneşti. Un comportament neconform aşteptărilor generale, dar făcînd dovada unei atitudini respectabile nu este condamnat, atîta vreme cît nu sînt lezate drepturile şi liberă-

---

Ernest Zahn, *Regenţi, rebeli şi reformatori (Un punct de vedere asupra Olandei şi olandezilor)*, Editura Contact, Amsterdam, 1991.

[1] A. Chorus, *De Nederlander innerlijk en viterlijk*, Leiden 1964, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro

țile celorlalți. Sînt limite pe care nimeni nu le poate depăși. Și chiar cei care s-au întrecut cu măsura o singură dată pot oricînd să devină membri a unei asociații ce apără interesele celor care au violat legea. Mulți dintre cei care se opun unei reglementări existente ori vor să împiedice introducerea alteia noi apelează la propria lor conștiință. Așa au procedat menoniții încă de la începutul secolului al XVI-lea. Reacțiile chibzuite ale cetățenilor la noile forme de protest au contribuit la ritualizarea și — implicit — reglarea lor. Acest lucru este valabil mai cu seamă în cazul «acțiunilor de luare în stăpînire» — o formă mai dramatică a grevelor. Da, chiar și grevele muncitorești evoluează deja de la protestul «sălbatic» la acțiunile organizate, în anumite condiții chiar aprobate oficial.

În ianuarie, 1983, Partidul Muncii anunța că în viitor avea să organizeze el însuși acțiunile extraparlamentare împotriva guvernului, iar forma aleasă erau demonstrațiile. Faptul acesta nu trebuia înțeles ca o deviere de la regulile jocului democrației parlamentare, ci ca o modalitate de influențare a proceselor parlamentare printr-o activare maximală a opoziției prezente. Luarea unei decizii democratice trebuia să fie urmată de aplicare ei. Însă pînă acum nu s-au consemnat nici un fel de acțiuni extraparlamentare ale partidelor.

Între timp fenomenul acesta a căpătat un cu totul alt aspect. În acest proces se remarcă două lucruri: în primul rînd, nu mai sînt de mult numai radicali de stînga cei care se pot comporta neconvențional, ci și cetățenii de orientare conservatoare. Toți nemulțumiții care se simt dezavantajați și vor să dea o expresie colectivă și eficientă așteptărilor și revendicărilor lor sociale — inclusiv apărătorii profesionali ai autorității: reprezentanții poliției — organizează acțiuni în clipa în care acestea devine necesare. Și prin aceasta se afirmă și că — în al doilea rînd — scopurile acțiunilor și motivelor care determină participarea la ele s-au modificat. Rareori sînt prezentate ca scop chestiuni ideale, de cele mai multe ori ele fiind de ordin material. Nu se mai pune problema reformării societății, ci a interesului specific grupului în lupta de interese, purtată pe față și fără menajamente, sub deviza dreptății. Și lucrul acesta este valabil tocmai pentru acele grupuri care mai demult se voiseră promotoare ale unei societăți mai bune — în învățămînt și știință, în arte și în toate acele noi și numeroase meserii ale celui de-al «patrulea sector». Entuziasmul pentru o societate nouă a cedat în fața dorinței de a obține și păstra un post sigur.

Comportamentul politic al olandezilor este caracterizat ca foarte neobișnuit. Analizele comparative ale comportamentului, întreprinse la scară internațională, pun în evidență deosebiri atît de spectaculoase. S-a pus chiar problema dacă nu cumva era cazul să se vorbească despre o instituționalizare a comportamentelor neconvenționale. Exprimat sub forma unui paradox: în Olanda, comportamentul neconvențional este convențional. În timpul revoltei universitare, o mare parte a populației și mijloacelor de comunicare în masă au simpatizat cu studenții. Chiar și cei care ocupau abuziv spații de locuit puteau conta pe înțelegerea multor oameni de bună-credință. Deși erau dezavuate încăierările, lumea era dispusă să recunoască aici o problemă socială: lipsa locuințelor și tot ceea ce ținea de aceasta. La demonstrațiile carnavalești din Curtea Parlamentului de la Haga participă și miniștri și parlamentari. După ce li s-au înmînat petiții și li s-au oferit informații rezonabile privitoare la conflictul iscat, aceștia dau o declarație și se întrețin cu demonstranții, care după aceea se risipesc. Travestit în Moș Nicolae, Ministrul învățămîntului a apărut oferind în dar taxe școlare, și, seara, toată Olanda l-a putut vedea în programul informativ al Televiziunii. Cea mai atractivă formă de protest este «luarea în stăpînire». Să ne închipuim că pictori și sculptori ocupă la Paris muzeul Louvre, la Londra British Museum și la Zürich Kunsthausul, unde

https://biblioteca-digitala.ro

se instalează pentru mai multe săptămîni, protestînd astfel împotriva reducerilor subvențiilor destinate artelor. În muzeele olandeze lucrul acesta s-a petrecut între sfîrșitul lui 1983 și februarie 1984. Directorii muzeelor și primarii au stat de vorbă cu artiștii, oferindu-le posibilitatea să-și expună nemulțumirile și să-și motiveze acțiunile. Bineînțeles că mijloacele de informare în masă au acordat momentului o importanță deosebită. Explicația conform căreia acțiunile fuseseră întreprinse împotriva iminentei desființări a «Statutului artiștilor plastici» le face poate explicabile, însă nu le diminuează defel efectul cu totul neobișnuit avut asupra observatorilor, mai cu seamă asupra celor neinițiați. Sfîrșitul «luării în stăpînire», care și-a avut centrul de acțiune în Muzeul Municipal din Amstredam, a fost însoțit de constituirea unui «tribunal artistic», din care au făcut parte personalități cunoscute.

Toate acțiunile de protest se desfășoară după un ritual bogat, iar cetățenilor le lipsește disponibilitatea latentă de a percepe aceste acțiuni ca pe niște manifestări ale aroganței ori ca pe o amenințare a ordinii publice. Din această cauză, nici intervenția «dură» nu este considerată numaidecît a fi pretinsa reacție potrivită. Oamenii cu o gîndire conservatoare nu ajung, prin urmare, să susțină concepții autoritare, ei deosebindu-se în această privință considerabil de cetățenii cu idei conservatoare din Germania și Elveția. Disponibilitatea olandezului de a se alătura criticilor ordinii existente și a-i asculta poate fi pusă în legătură cu acceptarea presupunerii că și un grup oponent are intențiile cele mai bune vizavi de societate. Chiar dacă se dovedește că nu este așa, atașamentul principial la acea presupunere rămîne o normă. Foarte frecvent cei mai tineri sînt lăsați să-și asume responsabilități. Cei mai în vîrstă nu-i avertizează că mai au încă multe de învățat — asta o știu cei tineri și singuri și nu le place să li se tot amintească. Este mai puțin important dacă acei tineri care critică au sau nu dreptate; contează mai mult efortul de a preveni o irosire zadarnică a forțelor. Sînt atrași și ei la rezolvarea problemelor, mai ales cînd acestea depășesc posibilitățile celor direct răspunzători.

Încă de la sfîrșitul anilor '60 opinia publică din Olanda devine foarte sensibilă la teme sociale precum protecția mediului înconjurător, planificarea teritorială, modernizarea orașelor, chestiunea minorităților și altele. De necesitatea unei «schimbări fundamentale» a societății, implicînd depășirea nivelului discuțiilor teoretice și luarea unor măsuri practice, erau convinși în această perioadă nu numai cei mai progresiști din toate partidele și orientările confesionale, ci și mulți compatrioți de-ai lor, altfel pașnici și fără dorința de a ieși în evidență, însă preocupați de întîmplările din jurul lor. Tabăra conservatoare a cetățenilor nu s-a alertat atunci cînd cei din generația crescută după război s-au răzvrătit împotriva lumii părinților lor. Nu s-a lăsat intimidată, ba dimpotrivă, s-a arătat extrem de grăbită să dea frîu liber grupărilor activiste și să le ofere un teren pentru experimente. În multe locuri, universitățile au ajuns foarte curînd să ofere imaginea unor centre autonome pentru tineret, unde oponenții ordinii stabilite puteau, sub îndrumarea mentorilor lor, să pună în aplicare proiecte proprii. Faptul că tinerii au fost luați în serios și că politicienii cu funcții de conducere au mers în mijlocul lor pentru a discuta cu ei a prevenit sentimente de frustrare, dar a stimulat și ambițiile. Astfel, universitatea nu se transforma într-un teren fertil pentru revoluționari, ci într-o pepinieră pentru reformatori ai sistemului existent, pentru acei reformatori aroganți care impulsionau procesul de înnoire.

Companiile de televiziune — nici acest lucru nu s-a întîmplat în alte țări — au oferit celor mai mulți radicali posibilitatea de a-și propaga ideile prin intermediul lor. De altfel, fenomenul acesta nu era chiar atît de nou. Oamenii erau familiarizați dintotdeauna cu anunțarea unor concepții și convingeri religioase alternative. Agitația disidenților, sectanților și nonconformiștilor nu reprezintă ceva

https://biblioteca-digitala.ro

neobişnuit; este acceptată, însă publicul se aşteaptă ca regulile jocului să fie respectate. Încălcarea acestora n-ar face altceva decît să tulbure climatul tolerant, exploatat de recalcitranţi în propriul lor profit. Nonconformismul capătă aici alte forme de exprimare decît în mijlocul unei opinii publice intolerante, unde disidenţii trebuie să se confrunte cu guvernanţi autoritari şi cetăţeni conformişti, gata să consimtă unei represiuni dure. În Olanda, nonconformismul nu este numai îngăduit, ci şi respectat. Cine este de acord cu orice, fără să facă vreo observaţie critică, trece drept un veşnic oportunist — şi asta nu-i un compliment. Societatea se consideră pe sine ca un mediu de coexistenţă al mai multor convigeri alternative, aflate în concurenţă. O astfel de cultură politică realizează integrarea disidenţilor, a nonconformiştilor şi a sectanţilor într-un peisaj politic poliform. Prin acestea, mişcarea stîngistă s-a deosebit considerabil de cea din Germania de vest, Franţa şi Statele Unite în perioada războiului din Vietnam.

Dorinţa de a face o diferenţiere clară între noile forme ale demonstraţiilor de protest şi manifestările dezordinii nu exclude posibilitatea ca uneori linia de demarcaţie să fie depăşită şi astfel să fie provocate tulburări dintre cele mai violente. Aici este surprinzător calmul cu care cetăţenii reacţionează la bătăliile dintre poliţie şi vreo bandă de indivizi agresivi care sparg vitrine şi provoacă distrugeri. O asemenea bandă va fi dezavuată, dar nu va fi considerată o ameninţare a statului de drept. Cei care provoacă dezordini nu sînt inamici ai poporului, chiar dacă ei se comportă ca atare. Într-un asemenea climat, o mişcare teroristă poate prospera. Acţiunile molucilor din anii '70 au constituit excepţia ce confirmă regula, căci în acest caz era vorba de o minoritate etnică neintegrată, cu o istorie foarte distinctă. Democraţia nu era pusă în pericol şi în consecinţă nu a apărut ca motivată protejarea ei prin decrete speciale.

Mai important decît statul de drept este statul dreptăţii.

În româneşte de GHEORGHE NICOLAESCU

HANS VAN MIERLO

Cetăţeanul şi politica

Nu cred că mai există în întreaga Europă de vest şi nici în întreaga lume o altă ţară în care relaţia cetăţean-politică să ocupe în aceeaşi măsură un rol echilibrat şi decisiv pe aproape toată durata acestui secol. Faptul se datorează în întregime unui sistem unic în lume — sistemul compartimentat[1]. Relaţia cetăţean-politică s-a dezvoltat sub ocrotirea acestui sistem. Faptul că cizelarea democraţiei noastre formale — drept de vot generalizat şi reprezentare proporţională

Pe parcursul ultimilor ani în societatea olandeză, mai exact în relaţia cetăţean-politică, s-a produs o scindare definitivă. H.A.F.M.O. van Mierlo, preşedinte al Camerei Deputaţilor şi membru al Partidului D'66 (al doilea partid ca importanţă în Olanda, partid cu un capital politic rapid acumulat), a ţinut în 1992 discursul anual «Coornhert» despre cauzele acestei scindări, despre efectele şi responsabilităţile care rezultă pentru politică.

https://biblioteca-digitala.ro

— a avut loc la începutul acestui secol, într-un moment în care societatea compartimentată exista deja, și capacitatea acesteia de a structura orice, chiar și sistemul nostru, a fost de mare importanță. Această situație s-a menținut în Olanda și în primii ani de după război.

Olanda renaște, într-o măsură mai mică sau mai mare, după modelul de dinainte de război. Partidele și-au mai schimbat pe alocuri numele, dar compartimentele au rămas bine ancorate. Ele sînt cele care conduc țara. Adevărata societate în care trăim este compartimentul. În cadrul lui se află familia, școala, biserica, sportul, radiodifuziunea, sindicatul, partidul politic. Chiar și magazinele în care ne facem cumpărăturile aparțin unei anumite confesiuni. La baza compartimentului stau de obicei segregația și intoleranța organizată. Mai sus, în pătura de mijloc și în vîrful piramidei sociale, se negociază în interiorul altor compartimente și se încheie acorduri referitoare la coexistența pașnică și la înțelegere. În compartiment domnește un control social extrem de riguros, prin care se menține stabilă o moralitate socială ridicată. Astfel este condusă Olanda și lucrurile merg foarte bine. Rezultatele depășesc media unei țări mici. Partidul politic nu reprezintă decît o pîrghie a imensului mecanism social.

La jumătatea anilor '60 apar primele semne ale destrămării. Consumul de elită evoluează spre consumul de masă. Informația pentru elită spre informația pentru mase. În fiecare casă există un televizor. Lumea adulților se dezvăluie — atît lor cît și copiilor lor. Și această lume întregii lumi: bomba atomică, sărăcia, Vietnamul. În fiecare casă nivelul de trai e mai ridicat decît oricînd și crește continuu. «Economia adolescenților» constituie un fenomen nou. Copiii primesc bani de buzunar, iar banii dau libertate. Structurile consacrate se restrîng. Construcția compartimentată începe să se șubrezească, să se dezmembreze. Ierarhiile nu mai sînt de la sine înțelese. În controlul social se simte că lipsește ceva. Olanda postbelică, o copie a Olandei antebelice, este receptată ca fiind în descompunere. Lipsește spațiul de manevră. Apare mișcarea provo[2], se pun în discuție drepturile date de libertate, în realitate însă e vorba de mai mult. Se pare că acum 25 de ani ne găseam în fața unui proces care se află azi în plină desfășurare — dezintoxicarea politică și individualizarea cetățeanului. Cele două sintagme erau inexistente înainte. Dezintoxicarea a început la unii o dată cu conștientizarea faptului că ideologiile vechi nu erau în concordanță cu exigențele lor pentru modelele unei societăți eficiente. Trebuia să încetăm să gîndim în modele închise, prezentîndu-le alegătorilor drept adevăruri realizabile. Societatea devine prea complexă pentru așa ceva. În locul lor trebuia adoptată o atitudine ceva mai practică, atitudine în care să fie loc pentru năzuințe și recunoașterea diverselor idei care se ascund în spatele ideologiilor. Pe atunci nu știam că ne aflăm la începutul unui proces de dezintoxicare, proces ce avea să cuprindă, 25 de ani mai tîrziu, nu numai Olanda, ci întreaga lume. Ca urmare, vestul avea să își piardă inamicul, iar bazele sistemului partit vest-european aveau să se năruie.

Pentru burghezie a început, într-o fază nouă, tot cu 25 de ani în urmă, procesul individualizării — nici această sintagmă nu exista înainte. Acest proces a avut ecou în întreaga Europă, dar cele mai spectaculoase efecte s-au resimțit în țara noastră, datorită existenței societății compartimentate. Despre individualizare se vorbea ca despre ceva nou, deși procesul este tot atît de vechi ca și istoria culturii europene, esența lui fiind încercarea oamenilor de a deveni independenți față de grupările și puterile superioare lor, începînd din Evul Mediu și pînă acum. Mișcările de emancipare din secolul trecut și din cel actual s-au desfășurat pe grupări; pe ele s-a bazat structura noastră compartimentată. Ceea ce trăim acum reprezintă ultimul stadiu al acestui proces, cizelarea individului însuși.

https://biblioteca-digitala.ro

Ideea de bază este că nu asocierea în care trăieşte cineva — familia, de exemplu — reprezintă celula socială a convieţuirii, ci însuşi individul e cărămida şi noţiunea autentică fundamentală ca punct de plecare pentru acţiunea colectivă: dobîndirea independenţei economice şi culturale a individului, care îşi caută, firesc şi nesilit de nimeni, relaţiile, acestea rămînînd la latitudinea sa. Emanciparea constituie o rezultantă în istoria culturii vestice, fiind de multe ori privită ca un lucru fără sorţi de izbîndă. Singurul motiv pentru care ea are azi o şansă de reuşită este că se acţionează în direcţia procesului de individualizare pentru toţi, neţinîndu-se seama de sex, deci şi pentru femei.

În politică se merge pe conturarea unui proces foarte vechi, punîndu-se accentul pe dobîndirea independenţei economice a individului în promulgarea legilor impozitării şi a celor de protecţie soială. Practic, nu s-au ridicat obiecţii asupra acestui punct. Toate acestea trebuie dobîndite în dauna celor care vor să păstreze iluzia societăţii învechite.

Relaţia clasică şi solidă — tipic olandeză — dintre cetăţean şi politică a devenit foarte nesigură datorită dezintoxicării (din partea politicii) şi a individualizării (din partea cetăţeanului). Prin evoluţia din ce în ce mai neverosimilă a modelelor societăţii — în timp ce partidele rămîn aceleaşi — cetăţeanul/alegătorul este dezorientat. Partidul politic s-a orientat întotdeauna, în ţara noastră şi în Europa de vest, spre o grupare recognoscibilă. Cînd aceasta se dizolvă, partidul întîmpină mereu dificultăţi mari în adresarea mesajului. De aceea aproape toate partidele vestice au avut greutăţi de acest fel — mai ales cele social-democrate, care depind în cea mai mare măsură de atitudinea binevoitoare a grupării, de solidaritate şi de sentimentul de «umăr la umăr».

Perimarea nu poate fi oprită, reînnoirea da. Infrastructura familială dintre cetăţean şi politică e grav afectată. Societatea compartimentată s-a prăbuşit, cel puţin în ceea ce-i priveşte pe oameni. Şi nimic nu i-a luat locul. În vreme ce burghezii au dispărut de mult, politicienii menţin totuşi iluzia vechiului, nu din convingere, ci din teama de a nu-şi pierde poziţia şi pentru ca importanţa lor bine consolidată să nu devină vulnerabilă. Acest lucru este valabil atît pentru structurile puterii din democraţia formală (guvern — parlament — partid politic — aparat birocratic), cît şi pentru pătura mijlocie (sindicate — oficii de plasare a forţei de muncă — radiodifuziune — învăţămînt — organizaţia pentru ocrotirea sănătăţii). Ambele structuri ale puterii sînt caracterizate prin potenţial de epurare scăzut şi prin incapacitatea de a se revigora, pierzînd astfel din puterea de conducere şi din legitimitate.

Responsabilitatea pentru acest impas apasă greu asupra democraţiei formale. O dată cu prăbuşirea sistemului compartimentat, asocierea totală s-a evaporat, între cei aleşi şi guvern — pe de o parte —, şi cetăţeni — pe de altă parte —, născîndu-se un vid. O înnoire juridică necesară atrage după sine şi un contact mai direct între cetăţean (alegător) şi conducere (în sensul cel mai larg). Înainte nu era necesar aşa ceva. Trăiau toţi laolaltă, cetăţeni şi politicieni, în acelaşi compartiment şi o dată la patru ani, de alegeri, trebuia demonstrat cît de solid era acel compartiment. El şi conducătorul lui, inclusiv «instituţia» se ocupau apoi de rest. Ca alegător nu mai aveai altceva de spus. Însă nici nu era nevoie, deoarece totul funcţiona perfect. Dar cînd compartimentul cade, alegerile nu mai sînt suficiente pentru cetăţeanul rămas dintr-odată fără acoperire. El nu se mai poate simţi la fel de legat de autorităţile sale, de guvern, de parlament, de conducerea comunităţii.

Pe scurt, în acest caz trebuie să apară mai multe posibilităţi de intervenţie. Şi atunci te poţi gîndi la un sistem mai personal de alegere (pentru

https://biblioteca-digitala.ro

Cameră), la un prim-ministru ales direct, la un primar ales prin referendum. Toate acestea reprezintă legăturile nemijlocite între alegători și putere, ce ar putea facilita apariția unei «decuplări» permanente între sfera politică și sfera cetățenească. [...]

Pentru cetățeanul mediu nu este chiar atît de simplu să poarte o asemenea răspundere de conducere. El a pierdut respectul care, în cadrul compartimentului, vorbea de la sine — nu fără o presiune ușoară, dar implacabilă a controlului social. Drumul său spre conducerea formală l-a dobîndit trecînd prin grup. Iar grupul a dispărut în marea lui majoritate. El vede conducerea mai ales prin prisma dezamăgirilor și a eșecurilor, totul fiind transmis prin mass-media. Părțile bune însă nu le observă. În cazul anumitor puncte esențiale, își simte propria persoană amenințată de ineficacitatea conducerii (în domeniul criminalității, al extremismului de dreapta, și chiar în privința mediului înconjurător). Știrile externe îi aduc imagini asemănătoare ale altor conduceri, din alte țări, care par a avea la fel de puțin, dacă nu și mai puțin, control asupra dezvoltării. Acest fapt nu are rolul unei supape în ce privește întreaga sa libertate, dar întărește imaginea negativă a conducerii. Verifică și părerea sa despre afacerile publice, despre politică. Iar dacă își dă seama de măsura în care este răspunzător pentru fenomenul politic — ca alegător —, și cît de restrînse sînt relațiile formale în acest circuit și influența sa asupra lor, atunci e de înțeles distanțarea sa mentală, chiar dacă el continuă să participe la alegeri. Este îndoielnic faptul că, în momentul în care votează, are sentimentul înfăptuirii unui lucru important pentru întregul său destin. Cu un an în urmă, un sondaj de opinie a arătat că aproximativ 30 la sută din oamenii care s-au prezentat la vot erau convinși că n-are nici o importanță cu ce partid votezi. Acest raport este mai semnificativ decît procentajul participării la vot.

Și pentru conducerea politică a devenit deosebit de greu să-l entuziasmeze pe cetățean. Începînd cu anii '70 a avut loc totuși o schimbare considerabilă în încărcătura mesajului politic. Lupta pentru întîietate a făcut loc luptei pentru recîștigarea și menținerea terenului. Menținerea bugetului, a securității, a naturii, a siguranței, a normelor și valorilor sau recîștigarea tuturor acestora. [...]

Din punctul ei de vedere, conducerea realizează conviețuirea ca pe un fapt din ce în ce mai greu de impus. Aceasta s-a organizat adesea durabil din sectorul particular, formîndu-se multe asocieri complexe. Ea vede cetățenii ca pe niște indivizi calculați, care se ghidează în funcție de interesul personal și care sînt tot mai dificil de abordat în problemele de răspundere colectivă. Ca disculpare pentru incapacitatea de a ține sub control dezvoltarea s-au elaborat concepte teoretice noi precum «demisionarea conducerii» și «conviețuirea protecționistă»,[3] care — datorită sensului transparent — n-au avut viață lungă.

În acest fel cetățenii și conducerea se fixează reciproc într-o hipnoză colectivă, în cadrul căreia nu mai are loc nici un schimb de opinii și în care orice eșec consolidează imaginea fiecăruia asupra celuilalt. Pentru a anula hipnoza, unii politicieni fac apel la deșteptarea etică. Ei le reproșează cetățenilor lipsa de voință cetățenească și o noțiune estompată despre norme. De obicei, din acest punct de vedere, această rezistență împotriva individualizării sună ca un argument, că individualizarea generează egoism și atacă solidaritatea. Eu nu cred deloc în teoria aceasta. Nici măcar nu observ așa ceva: văd totuși o oarecare indiferență și un egoism, care au existat de altfel dintotdeauna, dar n-au nimic de-a face cu procesul de individualizare.

Nu e mai degrabă altfel? Egoismul nu e oare stimulat mult mai puternic prin anularea nu a individualității, ci a asocierii în care trăiește? Nu e oare orientarea

https://biblioteca-digitala.ro

cerinței opusă situației în care noi acționăm? Nu ia oare naștere în cadrul asocierii dorința afirmării eului și în eu dorința de a căuta o asociere? De asemenea, cred că în comportamentul tinerilor sînt puține ocazii de semnalare a unui egoism sporit în comparație cu perioada anterioară sau cu bătrînii. Dimpotrivă.

Revin, deci, și afirm că unul din motivele pentru care legătura dintre cetățean și afacerile publice devine din ce în ce mai redusă, stimulînd indiferența și amplificînd dictonul «fiecare pentru el și Dumnezeu pentru toți», se află exact în faptul că se ține din răsputeri la iluzia societății învechite și că se acordă prea puțin spațiu pentru dobîndirea independenței individului, în timp ce nevoia pentru ea continuă să crească.

Deșteptarea etică și reproșul referitor la norme vagi și la valori sînt avertismente periodice ale politicienilor. De aceea ele nu sînt încă false, dar întrebarea e cît de relevante sînt constatarea și tonul moralizator și cît de fermă chemarea. Politicienii nu au numai dreptul, ci și sarcina de a se ocupa de norme și valori. Dar ei sînt de părere să le investească în primul rînd în propriul lor produs, conducerea și gestiunea. Credibilitatea mesajului crește în măsura în care mesagerul poate fi testat. Se uită prea des cît de dezastruos acționează asupra cetățeanului exemplul prost al autorității.

Tonul moralizator e ineficient pentru că trece pe lîngă esența adevărată a întrebării: cetățenii nu părăsesc lucrările colective din convingere sau degradare. Dacă ar fi adevărat, am putea uita domeniul public pentru totdeauna și o chemare la deșteptarea etică ar putea răsuna de altfel în zadar. Nu, cetățenii și-au pierdut interesul pentru colectivitate, pentru că nu se mai regăsesc în domeniul public. În orice caz, prea puțin, din ce în ce mai puțin. Și dacă realizăm trecerea la cetățeanul individualizat, care a devenit probabil mai rațional și mai calculat, dar care e la fel de pregătit pentru concepte și idealuri creative, atunci mai bine explicăm în ce constau interesul colectiv și cel particular, în loc să îndrumăm spre disciplină și spre imperativul moralei.

Uităm prea des că interesul personal și morala există inițial în conștiința fiecăruia. Că la baza celor Zece Porunci se află ordinea rațională a unei societăți, în care sîntem interesați în cel mai înalt grad: să nu omor, pentru că nu vreau să fiu omorît, să nu fur pentru că nu vreau să fiu furat, să nu mint, pentru că nu vreau să fiu mințit. Interes personal față de viața conform legii, față de achitarea corectă, față de aducerea de sacrificii pentru lumea a treia, față de respectarea regulilor statului de drept — și în cazul acuzatului; interes personal față de necesitatea unei apropieri echilibrate și proporționale în chestiunile ilegale; interes personal manifestat în direcția unor eforturi deosebite pentru a-i orienta pe emigranți spre muncă. A evidenția interesul personal poate duce, pe de o parte, la un populism derutant, dar, pe de altă parte, se poate întîmpla să corespundă în întregime. În sensul cel mai larg: e tot un interes personal să trăiești într-o societate în care există o preocupare pentru soarta fiecăruia. De fapt, idealurile au rămas aceleași, înlocuindu-se doar accentul de pe «ridicare» pe «înrădăcinare», în sensul «folosului» lui Coornhert. O deplasare a accentului de sus în jos. Regăsirii interesului personal în *bonum commune* îi corespunde o recunoaștere a propriei participări în cadrul acestuia. A demonstra interesul personal în cadrul dominării colective a problemelor mediului de viață e relativ simplu; recunoașterea propriei participări în suma gigantică a contribuțiilor individuale e cu mult mai greu. Și totuși sînt convins de faptul că posibilitățile de deosebire a interesului personal și a contribuției individuale sînt cu mult mai numeroase decît cele exploatate de politică și de conducere. Dar ce e de făcut în cazul unei dispoziții a guvernului care limitează

https://biblioteca-digitala.ro

consumul de cărbune destinat încălzirii, concomitent cu aprobarea construcției unei centrale termice pe cărbune?

Trebuie să se petreacă o serie de evenimente pentru a destrăma această hipnoză. În primul rînd trebuie să ajungem de la o definiție largă la o redefinire a obiectelor comune, însă pe baza realităților actuale. Aceste realități sînt constituite de comunitatea multirasială, multiculturală a cetățeanului individualizat, în relația cu statul aflat el însuşi în plin avînt, stat centralizat cînd are o conducere inferioară şi internaționalizat cînd are o conducere superioară. Acest lucru se face în etape actualmente absolut nesigure în ce priveşte rezultatul. Referitor la obiectivele comune, o parte ating direct restabilirea relației cetățean-politică. Acestea sînt menținerea activităților de drept, a mediului de viață şi reintroducerea impozitelor, promulgarea legilor sociale, totul în spiritul dobîndirii independenței economico-sociale a cetățeanului. Imaginea vieții publice nu e determinată de o anumită conducere politică a guvernanților, nici de o conducere birocratică executantă, ci de o împletire strînsă a ambelor. Rezultatul este o birocratizare a tuturor acțiunilor conducerii. Orice urmă de transparență dispare, orice emoție şi gest necontrolat sînt înăbuşite. Birocrația nu există numai pentru cetățean, ci pentru fiecare, chiar şi pentru funcționari şi politicieni. Prin dezumanizarea şi anonimatul sectorului public, conducerea îşi pierde autoritatea, forța de convingere şi eficiența. Responsabilitatea față de ceea ce se petreçe se dizolvă într-o mixtură de procese insondabile. Separarea lumii politice de cea birocratică, pe de o parte, şi clarificarea responsabilității în ambele sfere, pe de altă parte, sînt două dintre cele mai importante condiții pentru a restabili relația dintre cetățean şi politică.

Dar întrebarea esențială — care se situează, după părerea mea, deasupra tuturor — e dacă politicienii vor fi în stare să creeze din nou spațiul de drept statal în cadrul căruia îşi exercită puterea şi să o facă în aşa fel încît cetățenii să posede mai multă influență.

Capitolul Deetman[4] al cercetării s-a lovit de cea mai rigidă rezistență în Cameră. Sînt 225 de membri în Cameră care dețin puterea exclusiv pentru a revitaliza democrația noastră prin atragerea mai multor alegători, prin realizarea, într-un fel sau altul, a unei legături cu guvernul, prin stabilirea unei legături mult mai apropiate cu aceia pe care-i reprezintă. Autenticitatea relațiilor şi legitimitatea directă a puterii conducerii trebuie să dea impulsuri reale pentru reintegrarea relației dintre cetățean şi conducere. Dar în acest caz noi, parlamentarii, trebuie să fim pregătiți să restrîngem în favoarea alegătorilor spațiul nostru nelimitat de mare şi de liber al exercitării puterii. În acest caz, partidele politice trebuie să fie pregătite să cedeze în favoarea alegătorilor cîte ceva din influența lor excesiv de dominantă. De la democrația partidelor la democrația alegătorilor. Dar atunci politica va trebui, pe propria ei cheltuială, să facă un gest generos în favoarea alegătorilor.

În româneşte de MĂDĂLINA CONSTANTIN

---

[1] Sistem neoficial al cultelor şi al concepției de viață, în cadrul căruia populația olandeză s-a menținut divizată secole de-a rîndul. În ansamblu, poporul olandez era unit doar prin credința față de Casa de Orania. (n.t.)

[2] Nume dat cunoscutei mişcări a tinerilor intelectuali din Amsterdam, care s-au separat în jurul anilor '66 într-o manieră ludică, provocatoare, de structurile perimate. (n.t.)

[3] «Demisionarea conducerii» şi «conviețuirea protecționistă» au fost cuvinte-cheie în campania electorală a CDA (Apelul Creştin Democrat), cel mai mare partid din Olanda, în urma obținerii a 30% din voturi.

[4] Deetman, preşedintele Parlamentului olandez în care există o comisie de studiere a înnoirilor administrative.

https://biblioteca-digitala.ro

Politician fără partid

Iar eu... eu încă nu am ales vreun partid; mi-am petrecut treizeci de ani printre cuvinte pentru a putea afla «libertatea cuvîntului». Milioane de oameni mor fără să fi cunoscut o asemenea libertate; în fața acestui grandios umor al vieții, n-ar trebui să uit pe de-a-ntregul orice formă anterioară de tragism?

Și în ultimul rînd: politica *mea*, gravitatea *mea*, ierarhia *mea*. Îmi amintesc cum în perioada mea spirituală disprețuim politica, nutrind acel dispreț tipic al intelectualilor și esteților față de tot ce-ar putea profana teoria, ar pîngări pesimismul și amărăciunea timpurie, dar și acea puternică dorință subterană de putere neliterară care i-a pus pe politicieni în situația de a nu se preocupa nici de Rațiunea Pură, nici de Poezia divină. De pe platforma mea spirituală vedeam în politică cea mai murdară formă de corupție a civilizației (*des platitudes d'ambition qu'on decore du nom de politique* — Stendhal); în lozinca politică și consemnul de partid o escrocherie la nivelul cuvintelor care, în domeniul *meu*, îmi păreau a fi sincere; în politician vedeam ipocritul *par excellence*, neștiind ce onoare nechibzuită îi făceam numindu-l astfel; căci politicianul, care cu ipocrizia sa se încumetă să trăiască fără a face pretutindeni curte celor mai curate idealuri, este infinit mai neobișnuit decît îmi puteam închipui eu în candoarea mea spirituală. Însă atît disprețul meu intelectual cît și dorința subterană îl priveau pe ipocritul complet din politician; scepticismul meu precoce îmi spunea că eu, cu normele mele spirituale, tocmai pe acest ipocrit total trebuia să-l disprețuiesc fără pic de îndurare; vocea unei admirații secrete îmi șoptea că numai ipocrizia totală în politică îl poate absolvi de vină pe politician. Acum, cînd, o dată cu platforma mea spirituală, a dispărut și disprețul, iar admirația secretă s-a manifestat la mine ca unul din numeroasele semnale prin care noua ierarhie, încă de-atunci, mă pregătea pentru apariția sa, acum singura legătură încă existentă între mine și politician este tot această ipocrizie; iar singurul politician care își merită cu adevărat numele este pentru mine acel bărbat a cărui ipocrizie este suficient de puternică pentru a înșela gloata electorală, dar nu și pe sine însuși, atunci cînd este vorba de caracterul cuvintelor pe care le rostește; bărbatul al cărui temperament are nevoie de jocul politic și prin urmare și de sunetul fals al termenilor electorali, bărbatul care se amuză pe seama pretențiilor goale ale «ideologilor» și *știe* că se folosesc idei în slujba puterii. Și chiar și așa depărtarea dintre noi rămîne considerabilă; însă, cel puțin, un asemenea personaj napoleonean nu seamănă cu acele ființe infirme a căror ipocrizie nu trece dincolo de vipușca unui pantalon ministerial. Tipul curent al politicianului parlamentar ori al dictatorului à la Mussolini ori Hitler este ipocrit... da, măsurat cu măsura unui anumit public, trăind cu credința infantilă că politicienii «cred ceea ce spun»; o asemenea naivitate merită într-adevăr să fie răsplătită cu o astfel de ipocrizie naivă! O stradă mai încolo întîlnești apoi oameni care țin să te înștiințeze că tot ce declară politicienii în fața obștii nu-i decît

---

Eseu reprodus după Menno ter Braak, *Opere complete*, «Politician fără partid», Amsterdam, C.A van Oarschot, 1949

https://biblioteca-digitala.ro

minciună; aceştia sînt cei care au priceput ce înseamnă ipocrizia naivă şi care vor continua să-şi petreacă viaţa cultivînd cele mai bune sentimente vizavi de propria acuitate psihologică. În faţa unor asemenea oameni trebuie să afirm însă cu insistenţă că eu văd în politicianul obişnuit un idealist versat, ale cărui idealuri sînt doar puţin altfel centrate faţă de cele ale criticilor suspicioşi. Politicianul obişnuit nu minte în ruptul capului, căci pentru asta îi lipseşte cu desăvîrşire ipocrizia totală; a receptat de atîtea ori ecourile din propriul auz, încît el şi ecoul său public s-au contopit treptat într-o masă confuză, un fel de terci jumătate spiritual, jumătate instinctiv, în care trebuie să mesteci bine atunci cînd vrei să dai de «onestitatea» politicianului. Pe deasupra, cei mai mulţi politicieni de nivel mediu — i-am cunoscut pe mulţi dintre ei la universitate — îşi încep cariera cu o serie de idealuri mieroase pe care şi le-au însuşit în vreuna dintre disputele lor şi care nu vor trezi bănuieli nici măcar celor mai ageri critici de pe uliţa alăturată; ambiţia lor capătă la început cele mai măgulitoare nume, iar ei continuă să facă cinste acestor nume chiar şi după ce au primit cîteva lecţii de la aşa-numita realitate a vieţii. Cuvinte frumoase şi ambiţii «reale», clinchet electoral şi intrigi importante «în culise», un sentiment onest de solidaritate şi strădania mai puţin onestă de a obţine o pensie generoasă — toate acestea îşi găsesc rezolvarea la politicieni într-o unitate a contrariilor, în acea retorică al cărei factor «onestitate» îmi stîrneşte cea mai puternică aversiune. În retorica politică, un trecut marcat de o spiritualitate veselă şi un prezent al unui oportunism şchiopătînd sînt aşa de amestecate, încît, în general, nu avem a ne aştepta din partea acestor retorici la mai mult decît la o veselă şchiopătare.

Poate că marele politician, ipocritul, care îşi cunoaşte ipocrizia şi totuşi, în virtutea temperamentului său, trăieşte pentru a acţiona şi a domina, nu-i decît o legendă de care în primul rînd noi, ex-literaţii, ne facem vinovaţi; noi, cei care vrem să «despiritualizăm» politica, vedem în Napoleon nu copilul frazelor Revoluţiei franceze, ci pe banditul corsican în stil mare, şi poate că sîntem încă prea naivi atunci cînd procedăm astfel. Modul în care Catherina de Medici se folosea de evanghelia ipocriziei a lui Machiavelli ca şi cum ar fi fost propriul ei ceaslov încă nu spune mare lucru despre ipocrizia la care mă refer eu, căci şi spunerea rugăciunilor cu ipocrizie are un aspect «făţarnic» dintre cele mai neplăcute! Însă oricum, comunitatea de interese care ne leagă de politică duce în chip inexorabil spre ipocrizie şi îndepărtează de idealurile politice; de aceea această comunitate de interese împînzeşte direcţiile politice şi partidele şi de aceea seriozitatea noastră nu ţine seama decît de seriozitatea politică, atunci cînd în spatele «clişeelor» descoperim un interes profitabil; toate acestea spre indignarea profundă a politicienilor înşişi care nu se pot bizui defel pe o asemenea clientelă perfidă şi asistenţă diletantă. Ei nu doresc să fie luaţi *au serieux* datorită singurului motiv care ne oferă nouă şansa de a-i lua *au serieux:* faptul că au putut face o alegere şi că pot acţiona într-o anumită direcţie; lucrul acesta nu-i îndeajuns de important pentru ei, căci în această privinţă ajung să se asemene iarăşi adversarilor aparţinînd altor partide şi direcţii pe care ei, conform «principiilor» lor, trebuie să le combată; aşadar, după opinia lor, trebuie ori să te decizi pentru un partid, ori să te ţii deoparte, precum Hegel, care sub bubuiturile tunurilor din Jena anului 1806 îşi termina a sa *Fenomenologie* ca şi cum n-ar fi avut altceva mai bun de făcut. Cu omul de partid poate forma un partid, iar cu solitarul retras şi interesant se poate înţelege, lăsîndu-l, de pildă, să-şi urmeze propria cale şi, la momentul oportun, «prelucrînd practic» cîteva elemente utilizabile din necontenita lui teoretizare; însă diletantismul nostru politic nu-i spune nimic politicianului de profesie, fiind pentru el prea ieftin şi, pe deasupra, prea... ipocrit. Oameni care într-un anumit moment

https://biblioteca-digitala.ro

apără libertatea conştiinţei şi democraţia împotriva pretenţiilor fascismului şi pe care-i surprinzi zece minute mai tîrziu făcînd apologia banditului corsican şi a unei axiologii aristocratice, asemenea oameni sînt pentru politician cel puţin nesinceri, oricum imposibili. Eşti sau nu eşti democrat, eşti liberal sau conservator; un om de stat poate să şi «tindă» spre una dintre părţi fără a o dezavua întrutotul pe cealaltă, el poate avea la nevoie caracterul de curcubeu al unui întreg guvern de tehnocraţi, el îşi poate permite chiar (şi aici admiraţia îl umple de invidie pe politician) să se situeze «deasupra partidelor»; dar politica *fără* partid, aceasta nu este — nota bene! — o politică nici în, nici deasupra şi nici între partide, ci doar un interes asupra căruia omul de stat este consultat inutil.

Politician fără partid... şi totuşi: politician. Nu mă mai cramponez de vechea ficţiune a martorului platonic, nepartinic, căci pentru asta interesul cu care citesc ziarul de seară este prea mare; el dovedeşte interesul meu pentru politică! Citind, nu am nici sentimentele arbitrale ale imparţialului, nici privirea jumătate plictisită a platonicului; sînt fără partid nu din lipsa partinităţii; însă opţiunea mea pentru un partid nu coincide cu gestul votării unui partid şi de aceea politicianul de partid îmi descoperă interesul abia în clipa în care acesta, întîmplător, este identic cu una dintre lozincile sale. Partidul său este un conglomerat sau cel puţin aspiră la această stare; adună susţinători în jurul său şi urmăreşte să-i facă dependenţi de sine şi de partid, simplificîndu-le lumea în aşa fel, încît aceştia să poată acţiona cu uşurinţă; îi uniformizează, la figurat şi uneori şi la propriu, astfel încît ei nu trebuie să suporte micul oportunism al luptei de interese fără un ideal comun, înălţător. Prin urmare, uneori, simţind pe propria-mi piele viabilitatea vreuneia dintre simplificările sale, devin pe neaşteptate «tovarăşul lui de partid»; însă în ziua următoare, alianţa noastră se poate dezmembra din pricina unui intermezzo umoristic ori a unei priviri aruncate înspre frontul compact al tovarăşilor de partid veritabili. Aşadar, politica mea se caracterizează printr-o anumită lipsă de caracter de ordin politic care nu se împacă cu nici una din concepţiile legate de existenţa partidelor. Sînt democrat pentru că nu am nici un respect faţă de clase ori rase privilegiate, în vreme ce nici măcar în faţa celor mai fundamentale deosebiri nu mă pot elibera de conştiinţa «egalităţii» vegetale. Sînt aristocrat pentru că tezele din *Declaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* mă fac să văd în această «egalitate» nimic altceva decît clasa de mijloc care vrea să aibă dreptate. Sînt liberal; dacă nu peste multă vreme cineva i-ar sili pe europeni să renunţe la libertatea presei şi să împărtăşească locurile comune lipsite de umor ale cine ştie cărui Conducător, va trebui să născocim alte semne în locul literelor tipărite pentru a submina aceste locuri comune. Dar avînd în vedere pretenţiile liberale (ca şi cum «libertatea» lor ar fi o victorie asupra «nelibertăţii» şi *laisser faire*-ul lor un *non plus ultra* al umanităţii ideale), sînt în stare să-l simpatizez pe «bărbatul forte» care dovedeşte cu fapta că într-un timp record liberalii pot fi transformaţi în adoratori ai autorităţii. Şi «bărbatul forte»? Simpatia faţă de el îmi dispare de îndată ce jurnalul de dinaintea filmelor ce rulează în cinematograful democrat îl arată în carne şi oase ca pe un fenomenal gură-mare de cea mai joasă speţă! Aşa de nepartinic, aşa de lipsit de caracter sînt eu atunci este vorba de chestiuni politice: permanent în opoziţie, chiar şi împotriva acelora care cred că mă pot bate pe umăr ca pe un tovarăş de partid. Umorul a făcut din mine un aventurier politic care doar că nu vrea să poarte acest nume, pentru că oamenii cu o existenţă spirituală vie asociază acestuia imaginea unui vagabond nicăieri acasă sau a unui pesimist urmărit de spleen: Blaise Cendrars sau Byron. Pentru a evita reprezentările false şi a nu împovăra acţiunea din nou cu un principiu (de data asta principiul Evreului rătăcitor — Don Juan), mă denumesc politician dimpreună cu ceilalţi po-

https://biblioteca-digitala.ro

liticieni; căci spiritul meu de aventură nu implică vreo poziție de excepție, nici măcar disponibilitatea permanentă de a călători sau vreo preferință pentru insulele Pacificului de Sud. Acest «fără partid» al meu nu este un principiu mascat care ar trebui să slujească înființării unui partid de aventurieri; aventura ca principiu ascunde aventura la care mă refer eu la fel de bine ca și existența rurală cea mai burgheză. Abia umorul înlătură blestemul de care este apăsată acțiunea — scriam mai sus. Acum întorc această experiență pe cealaltă față: abia umorul transformă acțiunea în aventură, și în procesul acesta pînă și principialul spirit de aventură pălește. Umorul dizolvă «principiile», distruge fermitatea cuvintelor călăuzitoare și ne silește să facem o politică în care nu încape nici un răspuns angajat la întrebările «cum» și «de ce»; pentru omul cult care crede în gramatică, aceasta este deci politica unei mîrșăvii oarbe, bazată pe instinctul necontrolat; o politică ce pune crima și violul pe aceeași treaptă cu simțul civic și onorabilitatea; anarhia completă, detronarea rațiunii și logicii, haosul moral. Așa argumentează ei, negustorii și funcționarii Ministerului Afacerilor Publice, dar și tomiștii și freudienii, toți în propriul jargon, potrivnic umorului, atunci cînd este vorba de cuvinte sfinte; astfel ei oferă, controlîndu-și cu grijă instinctul în slujba cine știe cărui scop fictiv, o demonstrație a instinctului, controlat de instinct... ceea ce ar oferi un spectacol monoton dacă n-ar exista binecuvîntările gramaticii; ei *trebuie* să argumenteze așa pentru ca, printr-un «cum» și «de ce» general-valabil, angajant, să-și poată aplica normele de partid. Nu reiese destul de limpede pe ce se bazează noul meu sentiment ierarhic, recunoașterea de către mine a majorității? Pe acest fundal alcătuit din teorii, curente, doctrine ale mîntuirii, ipoteze și școli, le-am recunoscut ca fiind mai însemnate doar pe acelea care s-au dovedit în stare să trăiască acțiunea ca pe o aventură, aventură totală, aceea care a reușit să rămînă incertă, fără sens și scop chiar și în cuvintele cele mai ferme, profunde și oportune; de aceea binefăcătoarea amintire a spontaneității forței fizice după disprețul față de frazele spirituale, de aceea preferința pentru animal, «obișnuință» și umor ca un semnal al unei noi ierarhii de-a curmezișul normelor spirituale dominante. De aceea se va putea afirma, și nu pe nedrept, că în secret am continuat să îndrăgesc și aceste norme spirituale; căci cum era să nu rămîn legat de acel fundal care a făcut posibil să-mi definesc prim-planul? Ceea ce am formulat ca fiind «noua ierarhie» (nouă ca experiență a mea, nu ca un miracol căzut din cer) este contrariul unei predici adresate oricui; conștiința ierarhică presupune un fundal permanent alcătuit din inamici, sau chiar mai mult: complet indiferenți, preocupați de progresul omenirii, edificarea lumii ori ocuparea Manciuriei, avînd de lucru pînă peste cap pentru apărarea acestor interese. Ei au propriile lor ierarhii, variind între aristrocrația stirpei ori rasei și democrația tuturor; și noi mergem în mijlocul lor, aflăm la ei țeluri pe care, pentru scurt timp, le putem împărtăși, rîdem cu ei pe seama acelorași lucruri, ne întristăm cu ei din pricina acelorași jigniri și pierderi, vorbim cu ei despre politică, acționăm împreună cu ei; se interesează de noi și ne critică, ne laudă ori dojenesc comportamentul ori topica frazei, precum și noi pe-ale lor; în fiecare moment al zilei încercăm să ne asimilăm lor pentru a evita transformarea noastră într-o castă închisă și prin aceasta într-o colecție de fosile excentrice; și în tot acest timp continuă să ne fie familiară ostilitatea lor care nu ne îngăduie să acționăm fără filigranul substantivelor și al adjectivelor. Politica noastră ei nu o recunosc, căci ei cred că ne prind pretutindeni acolo de unde noi tocmai am plecat; polemica noastră li se pare neprincipială, iar psihologia neștiințifică, fiindcă noi nu practicăm polemica pentru a obține dreptate și nici psihologia pentru a ști ceva despre suflet; polemica și psihologia ca atribute ale aventurii i-ar înstrăina de scopurile lor, mana cerească a vieții lor agitate. Și de aceea: chiar dacă

https://biblioteca-digitala.ro

le-am predica ierarhia noastră prin texte şi cîntări, aceasta nici măcar nu ar ajunge pînă la ei, cel mult i-ar... interesa ca o nouă formă de amuzament la serbările lor muzicale, competiţiile fotbalistice, comemorările lui Schlageter şi congresele filologice. Instinctul lor îi mînă totuşi spre gramatică, aceasta transformînd totul fără întîrziere într-un *puzzle* inofensiv, ceea ce ar putea orienta spre animal, spre absurditate, spre moarte, ultima, nedelicata revelaţie a aventurii totale; instinctul lor, care este al nostru şi care ne desparte de ei...

Atît de plină de aventuri este ierarhia aventurii, încît eu, care am formulat-o cu privilegiile şi determinările sale locale, mă simt pe de-a-ntregul pregătit să mă distanţez de ea şi, în caz de nevoie, o fac chiar fără vreo recompensă, însă nu pe un preţ de tarabă pe care omul spiritual ar fi gata să-l plătească pentru ea.

În româneşte de GHEORGHE NICOLAESCU

Pieter Saenredam (desenator) şi Jan van de Velde (gravor), *Inventarea tiparului în Haarlem, pe la 1440*, gravură, 16 x 11,8 cm, (după Ampzing, *Descrierea oraşului Haarlem*, 1628)

https://biblioteca-digitala.ro

Arhiva massmedia

Massmedia şi noua ordine mondială

La sfîrşitul secolului nostru, s-a născut un al şaselea continent, care include şi pune în umbră pe celelalte cinci. Mijloacele de comunicaţie au creat această nouă lume, autonomă, care poate fi percepută oriunde pe glob, dar care nu mai are nicăieri contact cu civilizaţiile locale. Pe de altă parte, îndată ce oamenii întorc spatele televiziunii, obligaţiile zilnice reapar în conştiinţa lor, neschimbate. Conştiinţa mondială, trezită la viaţă de televiziune, rămîne circumscrisă acesteia. Mila pentru africanii suferind de foame se împacă fără probleme cu indiferenţa pentru conaţionali. Prezicerea că televiziunea va aduce o schimbare de mentalitate s-a adeverit pe de-antregul: televiziunea ne-a învăţat că, în comportamentul zilnic, este mai simplu să ne lăsăm ghidaţi de informaţia oferită de ea, decît de cea venită din mediul nostru de viaţă direct.

În timp ce, datorită noii tehnologii *High Tech*, progresul atinge o culme înainte nebănuită, oamenii adoptă un model de civilizaţie sau un ideal cultural care nu mai este considerat pasibil de îmbunătăţire. Rebeliunile, atitudinile extremiste nu mai interesează pe nimeni, dar nu din cauza vreunui complot reacţionar, prin care valorile burgheze ar fi impuse întregii societăţi, ci din cauza însuşi succesului mişcărilor de emancipare socială. O viaţă liniştită, netulburată de nici o intervenţie din afară, este considerată astăzi ca un drept universal al omului.

Societatea multiculturală este mîndră de toleranţa pe care o arată exprimării oricărei identităţi, cît de surprinzătoare ar fi ea. Vagabondajul şi măcelul specifice unei culturi etnice se bucură de acelaşi drept la existenţă ca şi pornografia lesbică. Într-o societate atît de lizibilă, Lumea din afară nu mai seduce pe nimeni. Dacă nu posedă un act de identitate acceptabil, Celuilalt nu-i rămîne decît să se integreze ori să se exileze.

Implozia regimurilor comuniste şi a dictaturilor din lumea a treia s-ar zice că trebuie să aibă loc în mod civilizat, în cadrul Noii ordini mondiale. Noi nu sîntem decît spectatori. Vrem să fim ţinuţi la curent, prin televiziune, de toate aceste răsturnări spectaculoase, dar nu mişcăm nici un deget pentru succesul lor. Cu cît televiziunea acordă mai multă atenţie fostului bloc comunist şi Orientului Mijlociu, cu atît creşte somnolenţa noastră mentală şi scade şansa să mai ieşim în stradă.

Media archief, Amsterdam, Ravijn, 1992. Volumul este publicat de un grup, animat de Geert Lovink, care se intitulează ironic *Bilwet*, «*grupul pentru încurajarea ştiinţelor ilegale*», editor, între altele, şi al revistei de mare ţinută grafică *Mediamatia*. *Bilwet* se dedică pasionat şi ironic tuturor problemelor politice, morale şi estetice ale exploziei massmedia în societatea olandeză. Este interesat de televiziunea alternativă, de grup, chiar de cartier, şi au organizat în 8—10 ianuarie 1993 un mare congres la Amsterdam, dedicat acesteia, mai ales în ţările est-europene. Din România au fost prezenţi Sorin Ilieşiu, Horea Murgu, Călin Dan, Andrei Burduşan şi alţii. Geert Lovink este un bun cunoscător al situaţiei din România şi un admirator al filmului *Videogramme einer Revolution* de Harum Farocki şi Andrei Ujică (film prezentat cu această ocazie în Olanda).

https://biblioteca-digitala.ro

Numărul mare de spectatori pentru conflictele transmise în direct de televiziune indică fascinația pentru minunile tehnicii și nu participarea la o luptă pe care o considerăm și a noastră. Toate aceste mișcări de eliberare sînt în cele din urmă văzute ca o amenințare pentru situația noastră. Atît refugiații, cît și produsele ieftine din țările respective reprezintă un pericol pentru munca și bunăstarea bunului burghez. Singurul argument la care conștiința lui încă reacționează este cel defensiv: păstrarea neatinsă a sistemului de asigurări sociale, a curățeniei mediului și a societății multiculturale. Orice alt motiv de acțiune are, pentru un burghez calculat, ceva masochist. Orice discurs radical duce, după opinia lui, la Gulag sau la Auschwitz.

Excelenta paralelă a lumilor din massmedia și a realității propriu zise are drept rezultat că trecerea oricărui eveniment din viața imediată într-o lume *High Tech* îl face inofensiv. Orice acțiune pozitivă în lumea cotidiană întărește ca atare voința de a nu schimba nimic în aceasta. Toleranța și indiferența sînt două fațete ale aceleiași hotărîri de a bara accesul lumii exterioare către conștiința umană; cunoașterea sporită a lumii exterioare nu mai se leagă de luarea vreunei hotărîri sau de vreo acțiune.

Locuim în massmedia

Locuim de ani de zile în massmedia. Pierderea conștiinței spațiului și timpului sînt stări de spirit normale pentru largi pături ale populației. Firele de televiziune pe pămînt și razele transmise prin stratosferă au creat o infrastructură grație căreia oricine poate participa la un eveniment de aiurea, în orice moment. Tele-cetățenilor lumii li se spune insistent că împărtășesc aceeași soartă: ne aflăm cu toții în aceeași barcă și vîslim cu televiziunea pe care o avem la îndemînă.

Casa noastră începe să semene cu un castel medieval: apărați de zăvoare electronice, trîntim ușa în nas drogaților, azilanților, est-europenilor, hoților de copii, hoților de obiecte de artă, intrușilor suspecți de intenție de viol și oricui altcuiva care se comportă altfel decît «normal». Spaimei paranoice de furt îi corespunde teama de a scăpa ceea ce se petrece undeva în lume. Oamenii urmăresc toate canalele de televiziune posibile, de la cele mondiale la cele regionale. Citim cel puțin patru cotidiene, un teanc de săptămînale de opinie, unde ne regăsim scriitorașii favoriți, cît și toate revistele de specialitate din domeniu. Pe scurt, cine s-a mutat în massmedia nu mai știe ce se petrece în afară. Pentru cei care lucrează cu o bancă de date, a locui în massmedia este o experiență unică. Pentru gîndirea nomadă, aflată în afara cetățuilor massmedia, beția mediatică este sinonimă cu hibernarea. Agenții de informație sînt, în ochii nomazilor, orbi pentru că văd prea mult, surzi pentru că aud prea mult și handicapați pentru că parcurg prea mulți kilometri pe zi. Văzute din afară, monadele mediatice sînt bolnave; pentru cei dinăuntrul lor, nomazii sînt purtători criminali de virus. Se anunță o nouă luptă de clasă, între tele-activiști și lumpenul băncii de date.

Massmedia suverane

Ultimele decenii cunosc evoluția de la o cultură politică alternativă la mediile locale, de grup și, în fine, la canale de televiziune «emancipate de interesele publicului potențial». Acestea din urmă se deosebesc fundamental de mediile alternative de după '68 și de cele de grup, autonome, din anii optzeci.

Primele lucrau cu conceptul de «viață publică alternativă» și constituiau o imagine inversă, ca în oglindă, a mediilor burgheze. Ele voiau să corijeze și să completeze pe acestea din urmă. Strategia lor urmărea conștientizarea individului în raport cu comportamentul și opiniile lui, avînd ca rezultat schimbarea mentalită-

https://biblioteca-digitala.ro

ții. O amplă rețea de posturi avea să transforme activismul unor indivizi într-o reacție în lanț. Acest model «al megafonului» se punea în primul rînd la dispoziția liberalilor de stînga care voiau să influențeze opinia publică, dar nu aveau timp să adune informație și să găsească argumente; această sarcină ingrată urma să fie rezolvată de specialiștii în massmedia de aceeași culoare politică. Datorită acestor mișcări din anii '60 și '70, au căpătat o mare rezonanță teme precum feminismul, lumea a treia și mediul.

Radicalii care, la sfîrșitul anilor '70, se săturaseră să mai aștepte ameliorarea lumii de către alții, fundează așa zisele «medii proprii», de grup. Ei renunță la concetățenii lor tari de urechi și se dedică propriul lor grup. Oglinda mediilor alternative este spartă în bucăți. Ce sens mai avea să se adreseze tuturor fandosiților? Ei caută acum o nouă unitate imaginară a publicului: mișcarea. Deși funcționau strict local, aceste medii nu-și reduc programul la probleme locale. Refuză rolul de ziar local alternativ. Ca formă și conținut au ambiția de rol național, deși nici nu se gîndesc să-și maturizeze stilul. Diletantismul genial nu este o boală a începutului, ci un element constitutiv. Deși aceste rămășițe ale «autonomilor», grupuri între timp dispărute, reapar acum numai din cînd în cînd, continuitatea și consecvența lor cu sine este demnă de admirat.

Cotitura se produce o dată cu «mediile suverane». Emisiunile lor nu mai au nevoie de public, nici măcar de al lor propriu. Spre deosebire de massmedia oficiale, alternative și de grup, ele nu mai creează distanță și indiferență, ci seduc printr-un fel de extaz mediatic. Scopul lor este eliberarea spectatorului de orice formă de control. Comportamentul narcisiac sugerează că sînt convinse de dreptatea lor; totuși ele nu impun nimănui această convingere. Te invită în barca lor mediatică, dar navigația nu are nimic comun cu comunicarea interumană. Nu este vorba de emigrație internă, ci, dimpotrivă, de un cald interes pentru lumea din afară care nu mai este o parte a universului uman ci spațiul virtual al arhivelor mediatice de pe întreg globul. Această bancă de date virtuală nu este nici critică, nici simțită ca o amenințare, ci este un tezaur din care fiecare ia ce dorește.

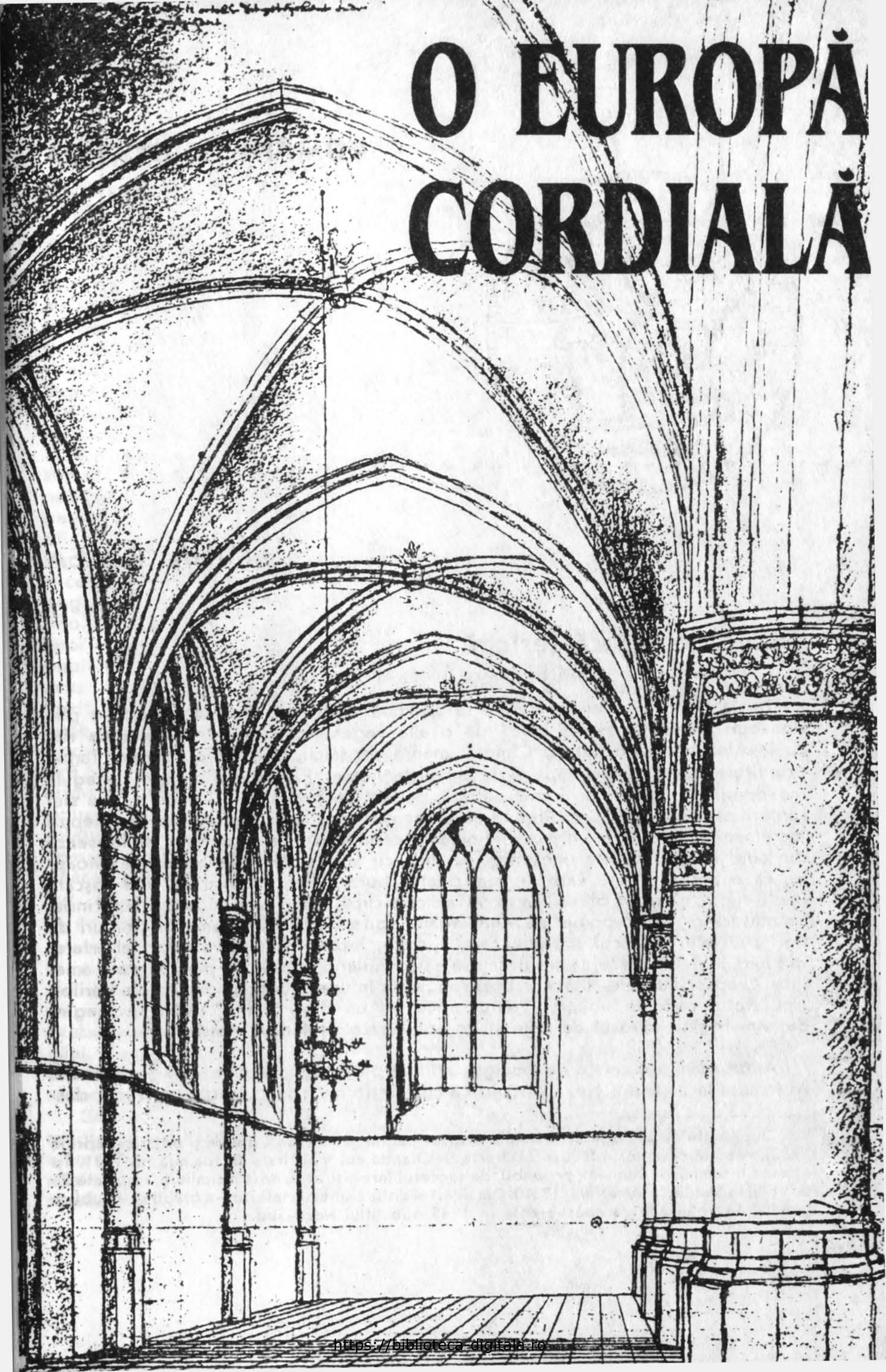
Mediile suverane nu mai vor în nici un fel să joace un rol în viața publică, ci o privesc din afara ei și o folosesc pur și simplu ca material. Ele au renunțat la orice legătură cu adevărul, realitatea și reprezentarea acestuia. Ele nu mai vor să îndeplinească dorințele vreunui grup, fie el chiar și al lor propriu. Informațiile oferite nu se mai referă la ceva exterior, ci se mărginesc să arate propriul lor mod de funcționare. Mediile suverane nu sînt nostalgice, nu încearcă o continuare a teatrului radiofonic, a discursului, ori a mărturiei, cu mijloace noi. Nu vor nici să se întoarcă la televiziunea în alb-negru sau la filmul mut. Mixajul în aparat și în semnale este singura lor pasiune; intensitatea, singura lor estetică. Trăiesc în prezent, fără critică, fără pretenții globalizante și fără a oferi noi perspective.

În românește de SORIN ALEXANDRESCU

Pieter Saenredam, *Nava sudică a bisericii Sfîntul Bavo, Haarlem*, (11 octombrie 1631), peniță și cretă neagră pe hîrtie albastră, 42,4 x 33,3 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

O EUROPĂ CORDIALĂ



https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI RALEA

Olanda e o ţară fericită

De la frontiera Olandei natura se schimbă. Cerul s-a înnorat şi aerul e plin de aburi săraţi. Umezeala caldă dă o altă vegetaţie. E ca într-o deltă de rîu, ca la Alexandria ori Sulina. Cîmpie imensă de sălcii, fără o depresiune. Iarba, prin firele căreia chifteşte apa, e de un verde violent. Pămîntul e împărţit cu regulă inexorabilă în ogoare de formă pătrată, perfect geometrică. În loc de hotare sînt şanţuri pline cu apă. Din cînd în cînd canaluri mai largi suportă pe ele şlepuri încremenite, indolente. Între cer şi linia impecabil dreaptă a orizontului, se furişează din cînd în cînd silueta unei mori de vînt, cu aripile deschise către miazănoapte, ca o pasăre uriaşă care nu mai poate zbura. Cirezi imense de vite roşcate înalţă capul, oarecum blazat, ca să privească o clipă trenul care nu le mai surprinde. Pe măsură ce ne apropiem de Amsterdam, ogoarele se transformă în cîmpuri de flori cultivate. În locul soarelui care lipseşte, lucesc ochii garoafelor, ai lalelelor, micşunelelor. Pe fereastra deschisă a vagonului pătrunde un parfum greu, ameţitor. Crepusculul care-şi lasă umbrele nu poate întuneca deodată luminiţele florilor. Apoi totul cade în noapte. Trenul trece pe un dig, printre valuri spumegînde. Am regăsit mirosul de alge şi de apă sărată. Sîntem la Amsterdam.

Amsterdam e o cetate de mucigai înflorită pe ţărmuri de umezeală şi de ceaţă. Aglomeraţia umană a crescut acolo ca ciupercile mici de putregai pe fructe des-

---

După data de apariţie în revistă a acestor pagini («Adevărul literar şi artistic», aprilie 1932), rezultă că autorul făcuse călătoria în Olanda cel mai tîrziu în toamna lui 1931. Îşi aşterne însemnările stimulat, probabil, de succesul înregistrat cu notele similare, inspirate de un voiaj în Spania (*Memorial* I, 1930). Dar acest al doilea «memorial» nu s-a grăbit să-l publice imediat în volum. El va apărea abia în 1945, sub titlul *Nord-Sud*.

https://biblioteca-digitala.ro

compuse. O lagună presărată de scoici, de hoituri de peşti, de goelanzi rătăciţi, printre insulele căreia algele au construit baraje şi poduri. Omul, ciupercă mai grandioasă, s-a aşezat aservindu-şi celelalte părţi ale mucigaiului. Şi o cetate a înflorit între ţărm şi mare, împăcînd comodităţile pămîntului cu ale apei.

Cînd bogăţiile Indiilor au început a se grămădi în docuri de lemn, fluxurile mereu crescînde de omenire au început să sosească. Mediul negustoresc e ca bulionul pentru microbi: ajută la splendoarea coloniilor omeneşti. După olandezii aspri şi nesimţitori, fraţi buni cu englezii, doar mai graşi şi mai puţin sportivi, au poposit în stoluri succesive evreii Spaniei fanatice şi inchizitoriale. Au sosit nobili *marana*, cu falsă credinţă creştină şi cu suflet iudaic, negustori intreprizi, pentru care agitaţia şi febra sînt o uşurare, rabini visători şi docţi, sectanţi şi eretici iluminaţi, înţelepţi cu priviri pironite în eternitate, calmi şi surîzători ca îngerii. S-au coborît apoi ca straturile fulgilor de ninsoare, meridionali coloniali, ruşi şi scandinavi, toată lumea fără odihnă a afacerilor. Şi laguna s-a aprins de viaţă şi s-a împodobit de frumoase palate de piatră.

Un patriciat sever, dar îmbuibat de principii şi de aur, n-a întîrziat să se constituie. În umbra şi în pomana lui au răsărit poeţii, cîntăreţii, pictorii, bufonii şi nebunii, care fac existenţa acceptabilă, care înveselesc femeile în lungile absenţe pentru fructuoase afaceri ale serioşilor soţi, şi ospăţurile lor bogate, unde se oferă pîine şi carne pentru vers şi cîntec. Pentru gloria omului, Amsterdam cîştiga în fiecare zi o porţiune în plus din urgia mării. Ţărmul rămînea tot mai departe, şi cetatea fura mereu ceva din împărăţia apelor. Ca în toate marile porturi, munca, bogăţiile pămîntului, din toate ţările unde se pot înşela ori exploata indigeni dobitoci şi inocenţi, se depozitau în Amsterdam în imense hambare ca să se vîndă apoi cu dramul la europeni avari şi conştienţi. Astfel prosperitatea curgea în pieţele publice şi pe canaluri, unde treceau leneşe şi absente gondole negre. Şi peste acest sabat de aur, de mirodenii, de corăbii şi de palate, a plutit pur şi angelic spiritul lui Spinoza, nemuritorul Baruch, şlefuitor de sticle de ochelari, miop în viaţă, prezbit în înţelepciune. În ghettoul care se poate vedea şi astăzi, cu meseriaşii modeşti şi murdari, el a introdus o teribilă zavistie. Pumnalul unui fanatic a lovit fără să omoare pe eretic. Ca şi în zilele noastre, rabini şi puternici bancheri iudaici, ortodocşi au intervenit la puternicii zilei şi Baruch a fost exilat, zvîrlit afară peste zidurile ghettoului. Dar exemplul şi învăţătura sa au continuat să cutreie sufletul cetăţii ca o remuşcare. Spinoza învăţa pe oameni simţul eternităţii nemişcătoare deasupra bunurilor trecătoare şi deşarte. El a denunţat iluzia clipei care fuge şi amărăciunea efemerului. Oamenii din Amsterdam au rîs şi batjocurit la început. Apoi, însă, gravitatea şi religiozitatea Nordului ajutînd, ei s-au închis în ei, au devenit gravi şi interiorizaţi.

Această cetate de bogăţie n-a putut cunoaşte plăcerea de a trăi. Spinoza s-a răzbunat, inoculîndu-i gînduri grave şi triste. El a fost un *trouble-fête* pentru un oraş care avea totul ca să fie fericit. Amsterdam n-a cunoscut, astfel, frenezia, exuberanţa, destrăbălarea Veneţiei. El a continuat, taciturn şi închis, să adune bogăţii. Casele sale n-au culoare, şi oamenii n-au surîs. Canalurile sînt moarte: nici un val nu agită apa stătută pe care cresc ierburi vîscoase. Pe ele n-au răsunat niciodată fiori de ghitară, nici n-au strălucit lumini de baluri.

Geniul protestant al patricienilor a oscilat invariabil între afaceri, politică şi religie. Măşti de carnaval, Pierroţi şi Colombine, confetti şi garoafe roşii ca sîngele n-au tulburat liniştea nopţilor. Dar tocmai de aceea Amsterdam şi-a menţinut demnitatea, n-a cunoscut decadenţa Veneţiei devenită loc de viligiatură, trăind din taxele muzeelor şi ale hotelurilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Astă seară, ca de veacuri, liniştea domneşte. Ne găzduieşte un hotel de impecabilă curăţenie. Parchetele şi clanţele uşilor lucesc la fel. Lenjurile patului sînt ireproşabile. Odaia hotelului are jilţuri şi şemineuri vechi de secole. Aerul care intră pe fereastră e greoi, stătut, penibil. Nu se aude nici un zgomot. Dar deodată, în liniştea monumentală, un bătrîn ornic începe să sune o melodie. Şi cînd a încetat, un altul înfioară tăcerea. Un altul şi apoi un altul. Cînd au încetat *carilloanele*, liniştea ne înghite ca un mormînt.

Acum înţeleg elementele picturii lui Rembrandt. Tablourile sale sînt făcute din linişte, din reculegere, din zbucium interior şi comprimat. Expresia, culoarea, linia erau interzise aici ca un scandal. El a scoborît vitalitatea la minimum. S-a inspirat de întunecimea fundurilor de mare: pictură de aquarium. A făcut să tacă pasiunea. Şi-a interzis exuberanţa, expresivitatea. Şi-a mărturisit lumea şi viaţa în şoaptă. Toate dimensiunile vieţii au fost scoborîte la scara cea mai joasă. Tensiunea inimii, afluenţa vorbei, splendoarea culorii, verva vieţii s-au redus la un grad minimal. Lumina a fost stinsă. S-a lăsat numai o veioză, ca în camerele bolnavilor. Conversaţia a devenit înăbuşită, paşii catifelaţi şi uşori. Toată viaţa a devenit interioară.

Exteriorul, natura, ea însăşi, au trebuit exprimate cu mijloace eterne. Pictura lui Rembrandt e un limbaj interior. El a reuşit să exprime spaţiul, culoarea şi linia cu mijloace sufleteşti. Nimic nu e clar, luminat. Drama se petrece la hotarele dintre conştient şi subconştient. Totul e aluzie, ca în fabulele care nu permiteau adevărul spus direct.

Dar, evitînd splendoarea naturii, a găsit totuşi noi valori pentru ea. A găsit nuanţele vizibile numai pentru un iniţiat ale luminii crepusculare. Discreţie, interiorizare, poate şi ipocrizie puritană: adică sufletul Amsterdamului.

Între Amsterdam şi Rotterdam, litoralul olandez e presărat cu o serie de mici orăşele. Fiecare a jucat cîndva, ca republică negustorească, un rol eminent în istorie. Harlem, Delft, Leyda sînt azi cetăţi moarte, paralizate de o iremediabilă apatie, visătoare în urmă către secole de viaţă şi belşug, amorţite pe maluri de canale cu apă stagnantă. Mătasea broaştei face opac luciul apei. Nici o oglindă nu mai reflectează imaginea vechilor case.

Dar Leyda e luminată astăzi puternic de soare. Casele olandeze sînt vopsite în roş, în roz, în verde, în cafeniu. Numai ferestrele rămîn albe şi privesc cu ochi iscoditori. Ultimul etaj se ascute la capăt şi se termină în triunghi. În piaţa principală e iarmaroc. Soarele reliefează minunate costume ţărăneşti.

Matroane grase, trecute de patruzeci de ani, cu obraz fraged şi roz de copil de lapte, poartă rochii negre pe gîtul cărora contrastează numai impecabil gulere de dantelă scrobită. Capul e acoperit de o bonetă de dantelă tot aşa de albă, ca în portretele vechi de Franz Hals sau Rembrandt. Femeile mai tinere n-au încă expresivitate. Figura lor e candidă încă şi dulce-bovină. Popoarele acestea de Nord au copilărie tîrzie şi nu capătă maturitate decît după patruzeci de ani. La meridionali, care trăiesc iute (am observat în Spania şi Grecia), bătrînii sînt hidoşi. Acolo numai tinereţea e frumoasă. La septentrionali, capul nu capătă caracterul definitiv decît cu timpul. Masca amorfă a figurii se accentuează cu greu. Nordicii sînt frumoşi la bătrîneţe.

Între apa albastră, casele colorate şi omenirea împestriţată a bîlciului, tabloul capătă un deosebit relief. Oamenii par mici şi perfect desenaţi. Specificul lor detaşat şi autonom. Viaţa, mişcarea nu-i contopesc, nu-i amestecă în mulţimi nediferenţiate. Calitatea mediului oferă, astfel, lui Breughel tot secretul artei sale de mulţimi caricaturale, în care fiecare personaj se desprinde cu fizionomie particulară.

https://biblioteca-digitala.ro

Olanda e o ţară fericită. Figurile sînt grase, bonome, tinere. Corpurile pline şi joviale. Sub haine sumbre, carnea trupului e mereu proaspătă şi roză. Bogăţia, opulenţa curg de secole în toate casele. Oamenii şi-au modelat faţa într-un surîs satisfăcut. De n-ar fi inchietudinile religioase ale Nordului, poporul acesta n-ar fi avut nici o tulburare sufletească. Burghezia, cu sufletul ei suficient, vesel, cu bucuriile ei moderate, din copii şi femei dolofane, din liniştea sufletească ce o dă chimirul plin de aur şi viaţa asigurată, din lipsa de gusturi şi visuri ambiţioase pentru aventuri imposibile — aici şi în Flandra s-a format mai întîi. De aceea, în pictură, Olanda a inaugurat realismul. Realismul bucuriei de a trăi, cu voluptăţile modeste şi cotidiane. Tablouri care prezintă mediuri familiare ori prieteneşti, cu intimitatea lor bonomă, peisajul calm şi suficient în care se pot vedea oameni care glumesc şi oameni care-şi caută de treabă printre copiii care se joacă; diferitele ceasuri ale zilei, prinse în diferite ocupaţii ale unei omeniri mulţumite de dînsa şi de Dumnezeu. Realismul înseamnă împăcarea existenţei şi plăcerea pentru lucruri aşa cum sînt, fără demonismul nici unei prefaceri.

Haga e un oraş de funcţionari, de şcoli şi de muzee. Popoarele prea comerciale îşi adăpostesc guvernele şi monarhii în locuri liniştite şi adăpostite de larma afacerilor. Străzi late mărginite de tei seculari taie oraşul în lung şi în lat. Trecătorii nu par a se grăbi. Pasul lor e măsurat, socotit ca al şefilor de birou cu orar precis. Într-o piaţă mare şi strălucind de curăţenie, cîteva berării şi-au scos scaunele în stradă. Cîteva orchestre mediocre intonează fără temperament *Lucia de Lamermoor* ori *Norma*, partituri care nu se mai cîntă nicăieri în Europa. Oraş provincial în toată puterea cuvîntului, oraş provincial ca toate capitalele care nu-şi au sediul în centrul comercial al ţării. Aşa trebuie să fie şi Washington.

Castelul regal îşi oglindeşte cupolele într-un lac sumbru, înconjurat de copaci cu frunza aproape neagră. Bineînţeles lebede şi bineînţeles clar de lună care, în Nord, ţine loc de soare. Cîteva perechi mimează printre copacii parcului ancestralul tic al atracţiei erotice. Atmosferă de cromolitografie. Un chef studenţesc, la un bar în faţa hotelului, sună straniu şi deplasat. Zgomotul nu se poate integra locului; parcă vine din alte părţi, ca o voce rîncedă de radio.

În Harlem, pentru Franz Hals. Frumoase dantelării de gotic tardiv în piaţa publică. Muzeul nu e ceea ce e Toledo pentru Greco, Madrid pentru Velasquez, ori Amsterdam pentru Rembrandt. Pînzele expuse nu sînt din cele mai reprezentative. Oraşele natale se cred totdeauna obligate de a alcătui din improvizaţii un loc de pelerinaj. Şi cum opera, dacă e căutată, se exportă imediat, oraşele natale sînt cel puţin bogate în a trezi imaginea eroului dispărut.

Franz Hals e un pictor perfect, nu un pictor mare. Sufletul său e armonios, echilibrat, just. Portretele sale au ingenuităţi, naivităţi; dar şi corectitudini de om de treabă. E un înţelept al picturii şi, fără îndoială, un pare psiholog. Dar mai ales e un om de spirit modern. Mai întîi pentru tehnica sa impresionistă, care ştie să puie direct, fără tranziţie şi fără frică de brutalitate, tonuri disparate unele peste altele. Manet n-a fost mai îndrăzneţ cîteva secole mai tîrziu. Spirit modern e Franz Hals mai ales pentru că îi lipseşte gustul grandiosului. Portretele sale aleg temele şi oamenii după un modest realism. El nu caută superbi curtezani îmbrăcaţi în dantelă şi catifea care pozează între o teribilă tapiserie de Bruxelles şi un majestuos levrier, ca Van Dyck. Figurile sale sînt luate de pe stradă, din piaţă, dintre prieteni. Ca oamenii moderni, el are gustul insignifiantului şi al secundarului cărora le ghiceşte secretele şi le ridică rangul.

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE IORGA

Despre Olanda

E rîndul a vă înfățișa orașele din Olanda și anume în aspectul lor de acum și în originea lor, fiindcă să dați voie istoricului să se amestece totdeauna pentru a încerca o explicație în domeniul său, care poate să nu fie fără importanță și fără utilitate. Am vizitat vre-o cinci dintre dînsele și, cum am făcut trei călătorii și am stat odinioară o lună întreagă la Haga, cred că le-am văzut bine. Voi arăta care sînt condițiile în care s-au format fiindcă orașele se formează în deosebite țări în condiții care nu sînt aceleași și tot rostul lor se explică prin originea lor, din care cauză noi nu cunoaștem rosturile orașelor noastre îndeajuns și nu știm ce să facem cu dînsele.

O observație preliminară. Orașele din Olanda nu se înfățișează întru toate ca acelea din Belgia, care au și ele un alt aspect decît orașele din nord-estul francez, acestea fiind în mare parte prefăcute după cucerirea lui Ludovic al XIV-lea. Arcuri de triumf, clădiri mari au răsărit, iar trecutul a dispărut, în cea mai mare parte. Astfel, Lille are, în afară de arcul frumos datorit marelui rege cuceritor din secolul al XVII-lea, numai clădiri de un caracter cu desăvîrșire deosebit de ce trebuie să fi fost odinioară orașul în Evul Mediu sau la începutul timpurilor moderne. În Belgia aspectul caselor este foarte asemănător cu acela din Anglia, care s-a mutat și în America de Nord, din care cauză, — nu vorbesc de *sky-scrapers*, de clădirile noi, de o simplicitate așa de monotonă și de o înălțime așa de obraznică, cu locuințe interioare așa de nepotrivite —, cînd intră cineva în New York, vede un număr de case întocmai cum sînt cele de la Marea Nordului, din toate țările din jurul Mării Nordului: adecă intri din stradă printr-o scară care este afară de clădire, avînd rampa de o parte și se alta, și după aceea e casa pentru o familie. Și acolo, în Belgia, iarăși în deosebire de Franța, unde orașele sînt mari și sămănate rar, Saint Quentin, Lille, ș.a.m.d., centrele urbane sînt foarte apropiate, de unde acea veche lozincă din Evul Mediu că *Flandria tota, continua urbs*.

În Olanda nu este așa, și lucrul se explică. Belgia este pe un pămînt cum l-a lăsat Dumnezeu, pămînt sigur pe care nu trebuia să-l creeze omul, luptînd cu o mulțime de dificultăți; nu sînt canale care taie necontenit solul, așa încît, cînd se uită cineva pe o hartă a Olandei, vede orașele oarecum sămănate, deși nu în felul nostru, distanța fiind, de obicei, mult mai mică decît la noi, dar, în schimb, se trece de la o așezare omenească importantă la altă așezare importantă. Olanda are orașe cu un număr de locuitori destul de restrîns; aglomerații orășenești, cu dorința de a schimba numaidecît viața de țară cu orice fel de viață de oraș, care este o nenorocire la noi, cîmpul fiind părăsit pentru a se așeza cineva într-o mahala de oraș în condițiile cele mai puțin potrivite și cu sănătatea și cu obișnuințele oamenilor, nu se observă. Olanda rămîne, cu toată mărimea Rotterdamului și Amsterdamului, cu toată larga frumusețe pașnică a Hagei, o țară cu o foarte puternică și sănătoasă atmosferă rurală. Dar între centrele acestea, care nu sînt totdeauna foarte mari, este o distanță de cîmp, chiar una fără sate,

---

Conferință susținută la București, 2 aprilie 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

pe care n-o întîlneşte cineva deseori la noi, căci, dacă te duci în podgoria noastră, abia ai mîntuit un sat şi intri în celălalt, nu ca în Moldova, unde satele sînt mai mari şi de jur împrejur cîmpul.

Îmi aduc aminte de o lungă călătorie făcută noaptea între Utrecht şi Haga după o conferinţă, căreia i-a urmat o masă, — nu un banchet, ci o masă prietenească, profesori, cîteva cunoştinţe şi ne-am zăbovit poate pentru că nu erau discursuri, căci, cînd sînt discursuri, nu se zăboveşte cineva, ci fiecare este grăbit să dea drumul discursului şi să meargă acasă. Nemaifiind trenuri la îndemînă, am întrebuinţat automobilul. Am mers vre-o trei ceasuri şi în acest timp m-am uitat în dreapta şi în stînga; nu erau sate care se succedau, ci terenuri foarte frumos lucrate, colţuri de pădurici. Nu acelaşi spetacol pe care îl are cineva în Belgia, care este mai cunoscută la noi.

Care este impresia făcută de Olanda străinilor? Natural că olandezii văd altfel, fiindcă ei sînt deprinşi cu felul de viaţă de acolo, dar este vorba de cineva care pentru întîia oară se duce acolo. Linişte, ordine, prietenie, dacă voiţi, în mare deosebire de unele oraşe franceze, de foarte mari oraşe franceze, în care trebuie să mărturisim că această prietenie o găseşti desigur în casa unui prieten pe care ţi l-ai cîştigat cu multă osteneală în curs de mai mulţi ani, dar pe stradă nu. Toată lumea în oraşele olandeze se uită frumos la dumneata, la oricine dintre aceia pe cari îi vede trecînd alături. Parisul este de fapt un oraş sumbru: acei cari văd numai o anumită parte, cari se duc numai prin localuri de petreceri, nu-şi dau seama, dar cine trece de la Paris la Bruxelles simte strămutarea dintr-o lume de oameni foarte activi, dar necăjiţi, preocupaţi, uneori indiferenţi, într-un alt loc, unde viaţa are un ritm vioi, dar este întovărăşită şi de un zîmbet. Poate că zîmbetul din Bruxelles nu-l întîlneşte cineva şi în Olanda, dar feţele acestea mulţămite, desigur că-ţi fac bine, precum îţi fac bine şi faţadele care strălucesc de curate ce sînt. Şi casele, nu cu foarte multe etaje, îţi spun numaidecît ce cuprind înăuntru, pentru că este obiceiul de a se arăta pretutindeni cine o locuieşte, şi în Olanda, pe lîngă numele de familie şi de botez, se mai adaogă încă unul sau două în iniţiale aşa încît are cineva nu numai cunoştinţa aceluia care locuieşte, dar şi un fel de genealogie a familiei, care se ridică pînă la a treia generaţie. [...]

Va să zică intri într-un oraş, care înfăţişează rîndurile acestea de case cu geamurile mari curate, proaspete, în care se prinde lumina. Ştiu eu? s-ar putea ca în geamurile strălucitoare să fie o influenţă care vine tocmai din Spania, căci să nu uităm că spaniolii au fost cîndva stăpîni aici. Şi eu îmi aduceam aminte, privind faţadele alcătuite din geamuri luminoase, de aspectul pe care îl are cutare oraş spaniol. Valladolit, care a păstrat mai bine caracterul de odinioară.

Casele sînt de cărămidă aparentă. În felul acesta ele pot fi ţinute curat. Cărămida aparentă şi geamurile strălucitoare dau o frumoasă înfăţişare uniformă străzii.

Să vorbim puţintel şi de mişcarea de pe aceste străzi. Îmbulzelile de la noi nu există; fiecare-şi ştie rostul lui, şi ştie aşa de perfect încît şi faţă de cel mai grăbit învîrtitor de velociped localnicul este asigurat; el e sigur că nu dă nimeni peste dînsul dar pentru noi ceilalţi, străinii, este ceva de-a dreptul îngrozitor. Dar sînt localităţi unde o treime din populaţie are velocipede, care merg unul după altul în aceeaşi direcţie; este şi un fel de trotuar, dar cine poate să ştie între deosebitele nivele al pavajului care este acela pe care-i este îngăduit cuiva fără roate să meargă şi să nu fie atins de maşină niciodată. Asigurările ce ţi se dau nu folosesc mult; străinul se găseşte în aceeaşi situaţie ca evreul care era asigurat de proprietarul animalului că nu-l muşcă un cîne şi care totuşi zicea: «ştii dumneata, ştiu şi eu, dar vorba este cîinele ştie şi el?». Şi trecătorul cu velocipedul de obicei nici nu sună, pentru că este sigur că nu te atinge. Ba se

https://biblioteca-digitala.ro

întîmplă uneori că merg şi automobile în deplină armonie printre velocipede, minune pe care nu mi-o pot explica. Dar velocipedul este, desigur, un mijloc democratic de a circula şi, în acelaşi timp, arată o populaţie care are mult de lucru şi nu se lasă pe sama picioarelor, dar nici nu are bani trebuitori pentru a-şi lua automobil. Este inutil să vă spun că trăsurile cu cai au dispărut cu desăvîrşire din înfăţişarea oraşelor olandeze; le vede cineva însă la ţară, cu forme mai mult sau mai puţin arhaice.

Încă un lucru trebuie de adaos în ce priveşte circulaţia pe stradă înainte de a trece la lucruri care sînt mai puţin distractive, dar pot să fie mai folositoare decît s-a spus pînă aici. Cu velocipedul merge *toată lumea fără deosebire;* o lume de deosebite grade, în condiţii de bogăţie care nu sînt aceleaşi, avînd rosturi în societate care se deosebesc foarte mult. Dar aici este un fel de democraţie velocipedică. Am văzut mergînd ofiţeri superiori în uniformă, avînd cumpărăturile atîrnate pe ghidon, am văzut doamne din foarte bună societate mergînd pe velociped cu cumpărăturile lor. La noi este încă prejudecata aceasta că nu se poate ca o doamnă din «înalta societate» să poarte un pachet mare; cine ar face-o riscă să nu mai fie invitată la nici o serată şi la nici o reuniune. Am văzut clerici mergînd cu velocipedul, şi profesori universitari alături de studenţi. Am văzut şi grupe asociate: se pare că se pregătesc şi căsătoriile în felul acesta.

Oraşele acestea sînt într-un mediu de apă, de verdeaţă; este «vyverul», *vivier* din Franţa; un heleşteu de acestea din mijlocul Hagei răspîndeşte răcoare în aer şi e înconjurat de o vegetaţie proaspătă, plăcută ochiului şi binefăcătoare pentru sănătate. De altminteri oraşul olandez, cînd este mai mare, se alcătuieşte, ca şi oraşul englez, din mai multe grupe care s-au format de la sine şi care se leagă între dînsele, izolarea pachetelor de locuinţe contribuind la igiena generală.

Nu este nevoie să mai spun că oraşele olandeze sînt făcute după un plan foarte bine chibzuit, cuminte, gospodăresc, aşa încît nu se poate întîmpla ca un particular care are de rezolvat o chestiune la două ministere să trebuiască a circula de la un capăt la altul al unui oraş risipit, trecînd de la un birou la altele. Pentru că acolo timpul îşi are socoteala lui şi prin urmare ministerele sînt unite în cele două curţi: «curtea dinăuntru» şi «curtea din afară», *Binnenhof* şi *Buitenhof*, aşa încît cu o uşoară plimbare de jur împrejur lucrurile pot să fie aranjate. Fericită socoteală, desigur! Felul cum sînt risipite autorităţile noastre în Bucureşti face să întrebi dacă n-a avut cineva intenţia reală de a-şi bate joc de timpul şi de posibilitatea de circulaţie a publicului.

Cartierele muncitoreşti îşi au rosturile lor, de-o parte, cartierul oficial însă ştii unde să-l găseşti. Iar, dacă vrei să te plimbi la Haga, ieşi din oraş şi găseşti, dincolo de pădurice, la Scheveningen, *het bosch*, tot ce-ţi trebuie pentru a cunoaşte natura în toate înfăţişările ei, copaci şi ţărm de mare.

Înainte de a vă da explicaţii în ce fel s-au alcătuit oraşele, trebuie să observ însă că ele au pierdut în mare parte caracterul trecutului. La Haga nu-l mai avem decît ici şi colo; clădirile sînt mai mult din secolul al XVII-lea şi din al XVIII-lea, şi deosebiri între dînsele adevărat că nu se văd. Dar un oraş are un stil care se potriveşte cu clima de acolo, cu trecutul, cu ocupaţiile oamenilor, este un lucru organic pe care nu-ţi este permis să-l strici cu orice fel de clădire. Edilii noştri n-au înţeles niciodată acest lucru, şi astfel un oraş de provincie prezintă azi toate stilurile. Eu am apucat în Botoşani în copilăria mea clădiri de vechi gotic alături cu case gospodăreşti după moda de la 1700 şi căsuţe de sat; dacă i s-a întîmplat cuiva să călătorească în Franţa şi i-a plăcut cutare clădire, apoi a rugat pe un arhitect să-i facă o casă întocmai ca aceea. [...]

Oraşele din Olanda în adevăr şi-au pierdut trecutul medieval şi mie îmi pare

https://biblioteca-digitala.ro

foarte rău, dar cel puțin acest stil medieval a fost înlocuit cu o uniformitate care nu este lipsită de armonie. E foarte drept că și la Haga ici colo răsar «zgîrie-nori». Eu aveam intenția ca în această seară să vă spun că așa ceva nu există, pentru că pe străzile pe care am mers eu în toate trei dățile nici nu existau; însă mi-a venit în mînă o recentă carte germană de istoria artei a unui profesor din Marburg, care este presupus a fi în toată puterea facultăților mintale, și, la sfîrșit, între probe de pictură, de arhitectură, de sculptură înfiorătoare, figurează și unul dintre cele mai însemnate palate de cooperative din Haga, așa încît eu nu mai pot afirma că Haga este lipsită de intrusiunea aceasta a clădirilor americane.

O călătorie în orașele olandeze mai mici va fi, în acest caz, o liniștire de suflet și o mîngîiere. Dacă zidirile moderne sînt încă rare, tot așa sînt de rare și rămășițele gotice ale Evului Mediu.

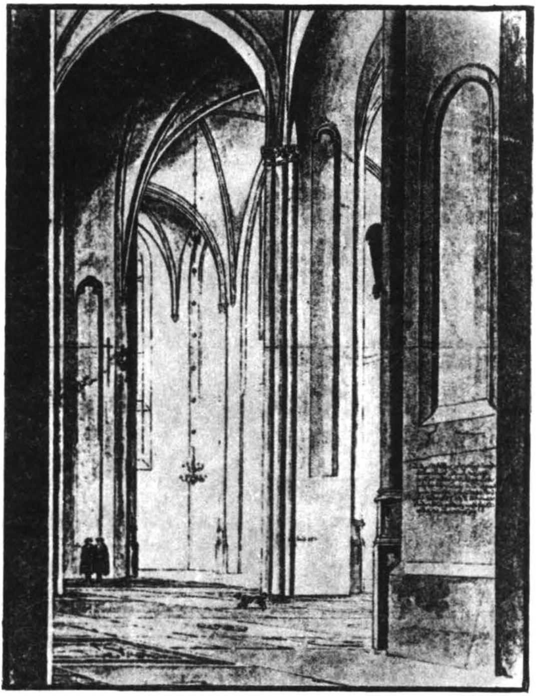
Pe alocuri, deși sfinții au fost dați jos de calvinism sau sfărîmați în firidele lor, forma bisericii gotice s-a păstrat; de exemplu, la Haarlem, la biserica Sfîntului Bavo. Clopotnițe la mai multe niveluri, ferestre cu trifoiul secolului al XIV-lea tîrziu sau începutul secolului al XV-lea, o întreagă atmosferă de gotic, pe care o putem întîlni și la noi, dar foarte rar: dacă biserica gotică de la Baia e o ruină, din fericire avem în Adreal, la Sibiu, un oraș întreg al arhitecturii Evului Mediu, care trebuie ținut cu cea mai mare îngrijire, și alte asemenea monumente în Biserica Neagră de la Brașov, în capela de la Mediaș, pe care o apără Comisia Monumentelor Istorice de ani întregi împotriva gustului sălbatec de astăzi; păcat că la Brașov n-a putut să împiedece tot felul de particulari din Regat de a amesteca în arhitectura localnică specimene bizare ale unei false arhitecturi românești!

La Delft, care este mai cunoscut prin admirabilele porțelanuri de acolo — și aici un element oriental adus prin spanioli —, o așa de frumoasă biserică, al cării caracter, în afară de mici schimbări pe jos în unele capele care s-au înlocuit, a fost păstrat.

La catedrala din Middelburg este o înflorire de gotic înflăcărat de prin anii 1480—90, care e, cred, cel mai frumos edificiu în acest stil pe care îl posedă Olanda.

Goticul trăiește încă și în unele locuințe particulare. La Universitatea din Leyda m-am găsit deodată într-o clădire medievală cu aceeași curte interioară, cu aceeași scară îngustă, cu aceleași încăperi mărunte. Trebuie să mai spun că în odăile acestea se păstrează foarte multe obiceiuri din același Ev Mediu: adecă au voie studenții să zugrăvească pe păreți ce vor, tot felul de caricaturi, care evident că sînt totdeauna decente, și se pun alături tot felul de inscripții în latinește, fiindcă studenții știu latinește —, desperarea generațiilor mai noi este că predecesorii au acoperit tot și prin urmare nu mai au unde să adaoge. La Haga chiar cutare peristil cu elegante colonete arată influența, mai tîrzie, care vine din sudul expus luminii și aerului. La Amsterdam se vede și o influență a arhitecturii de la începutul secolului al XIX-lea, a falsului antic din epoca napoleoneană. Însă nu voi fi dintre aceia cari să creadă că oamenii trebuie să se țină în colțuri de întuneric, ci recunosc că orice casă trebuie să corespundă cu condițiile noastre de viață. Dar e bine să facem și noi ca olandezii: să păstrăm cu cea mai mare pietate și iubire ceea ce face parte dintr-o strălucită lume dispărută, pe cînd la noi este încă o adevărată manie de a distruge tot ce amintește o viață de artă originală, care, printr-o sinteză proprie, a dat una dintre cele mai prețioase zestri ale civilizației românești. Sînt, astfel, căsuțe de mahala care ar trebui decretate monumente istorice, mici case de mahalagii păstrate în ciuda vecinului pretențios, care n-are nici cea mai mică idee de inferioritatea scumpei sale clădiri.

https://biblioteca-digitala.ro



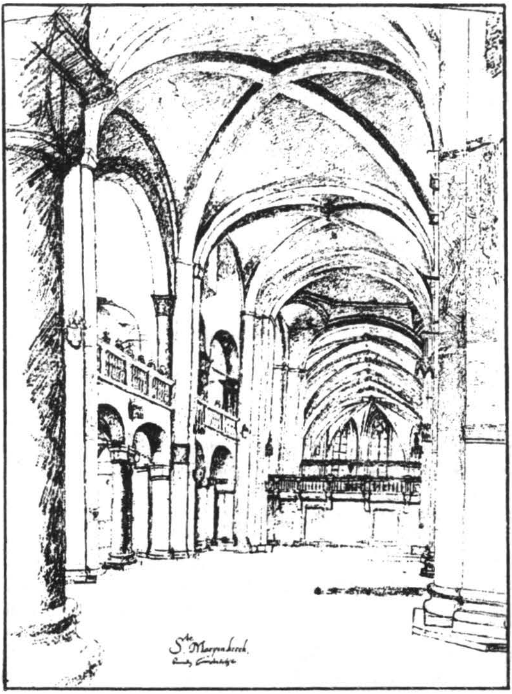
Pieter Saenredam, *Nava bisericii Buur, Utrecht, vedere de la sud la nord* (8 noiembrie 1653), peniță, creion și acuarelă gri, 42,2 x 32,3 cm.

Acum putem să ajungem la originea acestor orașe. Originea unui oraș se poate cunoaște prin documente, prin cronici, dar se poate cunoaște, atunci cînd lipsesc documentele și cronicile, prin nume. În Germania se întîlnesc o mulțime de orașe care arată astfel originea lor, care vine dintr-o creațiune politică și militară. A venit Carol cel Mare și Carolingienii după dînsul și în ținuturile creștinate și cucerite și silite să vie la creștinism s-au întemeiat înainte de toate cetăți. Prin urmare: Marburg și toate orașele care se termină în *burg*. Slavii au tradus *burgul* în *grad*, prin urmare Belgradurile și Bialogradurile care există, toate venind din cetăți carolingiene, sau din imitația lor, așa încît nu ai decît să iei o hartă a Europei, să urmărești unde să întîlnește acest sufix la sfîrșitul numelor de localități, ca să vezi cum s-a desăvîrșit opera de înaintare și de cucerire a creștinismului, de aducere la civilizație. *Burguri* de acestea, ca Middelburgul, «cetatea de mijloc», se întîlnesc și în Olanda, dar în părțile de jos; Limburgul, azi o provincie, după cetatea de unde a plecat, este în legătură cu o lume germanică din părțile Rinului care duce de-a dreptul la Aachen, locul de odihnă al marelui Carol.

A fost deci și o penetrație carolingiană la baza vieții orășenești olandeze, dar mult mai puțin importantă decum se crede. Creații de acestea militare nu prea erau aici și explicația este foarte ușoară; pentru că aceste ținuturi nu aveau cine știe ce importanță politică și militară.

Dar încă din timpuri foarte vechi, din epoca romană, — fiindcă nu-și închipuie cineva cît de multe lucruri romane sînt în Olanda, și azi se fac săpături în două locuri care fac să iasă la iveală vechi așezări de cuceritori romani —, la locurile unde se trecea un rîu se întemeiase o localitate care în latinește se chiamă *traiectum*,

https://biblioteca-digitala.ro



Pieter Saenredam, *Nava şi corul bisericii Sfînta Maria, Utrecht, vedere dinspre colţul sub-vestic al corului* (9 iulie 1636), peniţă şi cretă albă, 39,3 x 29,6 cm.

«traiect», vad. În Germania numele roman a dispărut şi s-a pus în loc cuvîntul curat germanic de *furt*, care înseamnă tot «trecere»: Frankfurt pe Main, Frankfurt pe Oder. În Olanda *traiectum* s-a păstrat cum s-a păstrat şi, în alte forme, nomenclatura romană în Britania Mare, unde găsim un *chester* unde a fost *castrul* roman de odinioară. Din *traiectum*, — *trecht*, vine Utrecht, Dordrecht. Aici au fost cele mai vechi aşezări, în legătură cu drumurile de comerţ ale romanilor de odinioară, cînd mergeau la Frisoni, la Batavi, la Caninefaţi, la populaţiile vechi din aceste regiuni, şi peste aceste *trechturi* s-a aşezat o altă pătură, acele fundaţiuni caloringiene pe care le-am pomenit mai sus.

Cea mai mare parte dintre oraşele olandeze au însă o origine curat rurală şi reprezintă aspectul pe care îl avea terenul, în colţurile de ţară, pe vremea cînd s-a făcut întemeierea. [...]

Dar, în acelaşi timp, în nomenclatura aceasta se vădeşte şi ce a fost în stare să facă, prin muncă, prin lunga şi greaua sa muncă, poporul olandez el însuşi. În numele de localităţi el îşi însemna aceste realizări pe care le-a făcut. Amsterdam şi Rotterdam vine de la *dam*, «zăgaz», de la zăgazul care s-a aşternut în faţa mării şi care a pregătit terenul, aşa cum s-a început la Zuiderzee prin a face un *dam* pentru a tăia deocamdată contactul cu marea.

Rezumînd această scurtă privire istorică oprită numai asupra condiţiilor de creaţie a oraşelor olandeze, ele vin mai mult din mici formaţiuni săteşti sau din opere de artă făcute de energia poporului olandez, care şi-a alcătuit el însuşi pămîntul culturii, aşezării şi prosperităţii sale pentru viitor.

Oraşele acestea nu sînt însă peste măsură de vechi, nici în forma de sa-

https://biblioteca-digitala.ro

te, nici în forma de burguri, cu atît mai puțin în forma de orașe. Este exclus cu totul ca orașe cum este Amsterdamul, un mare centru al lumii, să fi avut prosperitate în Evul Mediu. Lumea se gîndește, e adevărat, la comerțul olandez, la marii negustori olandezi, și-și închipuie că așa a fost întotdeauna. Dar, întîi, comerțul european al olandezilor nu este mare; comerțul cel mare se face cu Indiile olandeze, dar acestea datează doar de la începutul secolului al XVII-lea, iar înainte de aceasta nu era decît numai prefața relațiilor negustorilor olandezi cu portughezii, cari înainte de aceasta stăpîneau acest mare domeniu al Malaeziei.

In izvoare, olandezii înșiși apar foarte rar în timpuri mai vechi, și aceasta poate servi pentru ca să atingem ceea ce ni se obiectează nouă în ce privește locuința seculară a poporului românesc pe locurile unde se găsește. Se pune întrebarea: dacă ați fost aici, de ce nu spun nimic izvoarele? Și noi putem să strămutăm întrebarea aceasta și în Olanda: poate cineva să se îndoiască de existența în patria sa a poporului olandez din cele mai îndepărtate timpuri? Dar care sînt cronicile olandeze pînă foarte tîrziu, care sînt documentele olandeze înainte de o anumită dată? Erau oameni cari trăiau în condiții foarte oneste: nu se purtau războaie acolo, nu-i interesau pe vecini, iar cei ce trăiesc în astfel de condiții nu țin să redacteze documente sau să înșire povestiri în cronici.

A început să se schimbe viața olandeză în momentul cînd teritoriile acestea, care nu purtau același nume, au intrat supt stăpînirea conților de Flandra, — aceasta înseamnă însă secolul al XIV-lea. Cel dintîi moment cînd ele au luat avînt este cînd au fost cuprinse într-un sistem care este cel flamand-francez, sau, dacă voiți, franc, ajungînd apoi și supt ducii de Burgundia, cari erau stăpîni și la Utrecht și la Dijon. Cînd au intrat într-o mare mișcare de istorie universală, într-o mare asociație economică, atunci aceste orașe au putut lua avînt, dar pînă atunci caracterul rural al țării a rămas aproape general și exclusiv.

Se socoate de mulți că epoca în care «Provinciile Unite» — așa se numea Olanda odinioară — s-au desfăcut de monarhia spaniolă a fost una foarte nenorocită, că stăpînirea spaniolă era insuportabilă. Nu e deloc adevărat: un act de mare curaj al olandezilor de pe la 1560—70 a fost că în paguba lor s-au smuls pentru motive religioase și morale dintr-o regalitate care era aproape o Împărăție de caracter mondial în care ei își aveau un loc bine stabilit. Pentru cele mai multe din orașele acestea prosperitatea se găsește în momentul cînd s-au răsculat împotriva Spaniei. Și s-au condamnat olandezii, atunci, la o mare îngustare a veniturilor lor, pînă ce au putut să creeze printr-înșii o modestă viață economică națională, care a devenit puternică atunci cînd prin vrednicia lor au izbutit să-și facă un domeniu colonial. Și caracterul clădirilor menționate, care sînt de pe la 1670—80 sau din secolul al XVIII-lea, vine din prosperitatea care s-a revărsat asupra Olandei în momentul cînd ea și-a întemeiat domeniul colonial. Acest domeniu colonial este astăzi un mare izvor de bogăție și un mare titlu de glorie prin condițiile, folositoare și populației, în care șase milioane de oameni țin o imensă lume de șaizeci de milioane, aparținînd raselor celor mai îndărătnice în barbarie la început și care ajung a binecuvînta pe străinul binefăcător care a venit în mijlocul lor și i-a făcut să înțeleagă ce se poate căpăta, pe un pămînt așa de bogat, cu un alt fel de viață.

Precum prima conferință s-a mîntuit cu expresia unui adînc și desăvîrșit sincer sentiment de admirație pentru curățenia, frumusețea și poezia satului olandez, încheie această a doua conferință cu prețuirea marii epopei colonizatoare și civilizatoare, pe care un mic popor a izbutit să o închege, pentru binele lui și a supușilor, ca și pentru dezvoltarea civilizației umane în genere.

https://biblioteca-digitala.ro

SORIN ALEXANDRESCU
ION BOGDAN LEFTER
TIBERIU POPA

Transparenţă şi ceaţă

Trei români s-au cunoscut şi s-au împrietenit la Amsterdam dintr-un capriciu, fericit, al sorţii. Tiberiu Popa, student în anul al treilea la secţia de filologie clasică a Facultăţii de limbi străine din Bucureşti, născut la Timişoara în 1970, a beneficiat de o bursă de zece luni la Amsterdam în anul universitar 1992—1993. Ion Bogdan Lefter, asistent la Facultatea de litere, Universitatea din Bucureşti, la Catedra de literatură română, născut în 1957, a ţinut cursuri timp de şase luni, începînd din septembrie 1992, la Departamentul de română al Universităţii din Amsterdam. Sorin Alexandrescu, născut în 1937, se află la acelaşi Departament, ca profesor, din 1969. Trei români foarte diferiţi din punctul de vedere al vîrstei şi al experienţei de viaţă în Olanda, dar avînd ceva în comun: nu sînt în acea ţară nici native speakers, *nici turişti veniţi acolo pe termen foarte scurt. Experienţa lor nu e nici imediată, ca a olandezilor înşişi, pentru care lumea lor are transparenţa culturii proprii, nici de maximă distanţă, precum cea a turiştilor care admiră muzeele sau cafenelele şi se plîng — ori se extaziază — de ceaţa de pe acele tărîmuri. Experienţa celor trei este deci mediată, distanţa de la care privesc ei Olanda este mijlocie, lumea lor cotidiană există acolo între ceaţă şi transparenţă. Ori le amestecă. Ce înseamnă, deci, cotidianul olandez pentru ei?*

SORIN ALEXANDRESCU: Tiberiu, mi-ai spus, cînd te-am întrebat care a fost prima impresie pe care ai avut-o venind în Amsterdam, că ţi s-a părut «un oraş fără cravată» şi mi-a plăcut expresia. Te-aş ruga să precizezi: care cravată le lipseşte olandezilor?

TIBERIU POPA: O anumită morgă, pe care de exemplu englezii o au din belşug. Dar, ca să nu zburăm peste «Mînecă», să ne uităm chiar la români, care în multe, prea multe împrejurări păstrează rezerve; sînt foarte multe piedici în comunicarea dintre români. Mie mi se pare adesea mult mai firească — dar nu mai profundă sau mai bogată — comunicarea cu un olandez pe care-l cunosc de două ceasuri decît cu unii români pe care îi ştiu de mulţi ani. E un drum mult mai drept, deşi de multe ori fără mari subtilităţi... Dar stilul olandez (sau stilul din Amsterdam, pentru că eu nu cunosc bine decît oraşul ăsta) e unul în care se suprimă etichetele şi tot felul de bariere şi inutilităţi preţioase.

S.A.: Ţi se pare că românul e mai formalist decît olandezul?

T.P.: Decît olandezul — nu ştiu; decît amsterdamezul — în mod sigur.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar, vezi, şi întrebarea, şi răspunsul sînt înşelătoare. Trebuie să recunoaştem din capul locului că spontaneitatea şi naturaleţea comunicării cu un olandez pot, adesea, să fie de suprafaţă. (Un englez îmi spunea de curînd: «Nu poţi niciodată şti ce are cu adevărat englezul în suflet şi în gînd», lucru care se potriveşte, cred, bine şi olandezilor.) Şi dimpotrivă — comunicarea dintre români poate fi în prea multe situaţii stînjenită şi plină de hîrtoape, dar poate deveni o comunicare de profunzime. Conversaţia cu un olandez poate fi foarte adesea doar o plutire printre nimicuri graţioase, fără mare preţ şi adîncime. Dar, pentru ca observaţia mea să nu pară mai gravă decît e de fapt, aş spune mai curînd că maniera de a dialoga a olandezilor se aseamănă cu barocul amsterdamez: un baroc foarte seducător prin graţia lui, cu atît mai mult cu cît nu e sufocat de propria lui bogăţie. Acesta ar putea fi un început de contur într-o hartă spirituală a Olandei: *cuminţenia barocului.*

S.A.: Bogdan, care a fost pentru tine prima impresie?

ION BOGDAN LEFTER: În ce mă priveşte, primele impresii se datorează împrejurării foarte speciale în care am nimerit aici şi care cred că merită povestită. Am sosit întîia oară în Amsterdam — şi totodată în Olanda — pe 30 august 1992, care s-a-ntîmplat să fie o duminică şi zi de «Uitmarkt», cum se spune în olandeză. E un fel de avanpremieră a stagiunii care se deschide în septembrie, o «avanpremieră» în aer liber. Conform tradiţiei, lumea iese pe străzile din centrul Amsterdamului şi se perindă între mai multe scene improvizate pe care evoluează tot felul de trupe artistice, grupuri de rock sau de jazz, dar şi corpuri de balet, orchestre simfonice şi aşa mai departe. Descinzînd — aşadar — în Amsterdam, mi-am lăsat bagajele la hotel şi, cînd am purces, ca orice nou-sosit, la o plimbare prin oraş, am avut surpriza să descopăr o veritabilă euforie a sărbătorii. Întîi am văzut, pe o scenă în aer liber, o formaţie de hard rock (ceva «metalic», cum spun fanii), mai departe am dat peste un foarte rafinat grup de jazz-rock, apoi peste o orchestră simfonică şi tot aşa, inclusiv peste o superbă trupă de dans experimental, cu fete albe şi bărbaţi negri. Maşini nu circulau, străzile erau inundate de oameni, în marea lor majoritate între — să zicem — cincisprezece şi treizeci şi cinci de ani, peste tot erau instalate mici tonete improvizate pentru băuturi (mai ales bere, care se bea în Ţările de Jos din plin!), iar pe asfalt se tot rostogoleau bătute de vînt, ca nişte pene de pasăre, pahare albe, uşoare, de plastic. Era o atmosferă extraordinară, care mi-a dat senzaţia că am nimerit în centrul lumii şi că în centrul lumii domneşte exuberanţa, lipsa de griji, sărbătoarea... După un timp — însă — am făcut şi o constatare «de sens opus», dacă pot spune aşa, de îndată ce am realizat că ceva e în neregulă cu locul ăsta în care aterizasem, cu «centrul» ăsta al lumii: umblam de cîteva ceasuri cînd, dintr-o dată, mi-am dat seama că mă aflam într-un oraş *mic*, la propriu: unul care, spre deosebire de toate marile oraşe ale lumii, de toate «centrele» lumii (şi învăţăm cu toţii, de mici, că Amsterdamul e unul dintre marile oraşe ale lumii), nu se înalţă pe verticală, nu are blocuri înalte şi bulevarde largi, ca Champs Elysée-ul sau ca Bulevardul Magheru din Bucureşti. E — într-adevăr — un oraş *mic* pentru că în zona lui principală, centrală, a rămas aşa cum a fost construit acum trei sau patru sute de ani sau, în cel mai «rău» caz, în secolul trecut, cu foarte puţine adaosuri moderne ori postmoderne. În marea majoritate a cazurilor e vorba despre case micuţe, cu două, trei sau patru nivele, cu acoperişuri ascuţite, dînd un aspect extrem de pitoresc, pe care l-am regăsit pretutindeni în Olanda, care e, toată, mică nu doar ca suprafaţă: e o ţară de căsuţe, ceea ce dă o impresie adorabilă...

S.A.: Şi totuşi, cum ai putea să defineşti *caracterul olandez* al primei zile petrecute de tine aici? Era ca o zi de tîrg oriunde în lume, nu?

https://biblioteca-digitala.ro

I.B.L.: N-aş spune «oriunde», nu! Ce am încercat să spun mai înainte e că, de fapt, nu m-a atras în mod special o trăsătură sau alta, ci tocmai combinaţia lor, care mi se pare originală: Olanda mi se înfăţişa ca o ţară din toate punctele de vedere *mică*, însă comportîndu-se în modul cel mai dezinvolt ca una *mare*, ca un — cum i-am spus — «centru al lumii». Sigur că era un moment deosebit de banalitatea cotidiană. Mai mult decît atît, nu mi-a trebuit mult timp ca să-mi dau seama că şi locul în care mă aflam era unul special: Olanda e în general mai «ştearsă» decît Amsterdamul, oraş în primul rînd turistic şi comercial.

T.P.: Ai început cu o impresie festivă, apoi ai vrut să marchezi o contradicţie între acel moment şi «banalitatea cotidiană». Nu ţi se pare totuşi că Amsterdamul e un loc de spectacol permanent şi că oamenii, locurile, cartierele îţi sugerează un fel de poveste a fraţilor Grimm sau a lui Andersen, un fel de duminică perpetuă?

I.B.L.: Cît am stat aici, eu-unul nu m-am simţit ca în poveştile fraţilor Grimm (à propos: care dintre ele?!), deşi, iată, evoc pentru început un moment feeric şi descriu un soi de «orăşel al copiilor». Însă Amsterdamul e prin excelenţă dezinhibat, destins, firesc, lipsit de morgă, într-adevăr «fără cravată», un oraş despre care îmi vine să spun că te ajută să te simţi firesc. Altfel, poate că, dintre noi trei, eu sînt cel mai în măsură să am o imagine mai «spectaculoasă» a Amsterdamului de fiecare zi, întrucît o altă întîmplare a făcut să locuiesc la marginea aşa-numitului «cartier roşu», *the red light district*, cartierul drogurilor şi al prostituatelor, tot timpul plin de lume şi transformat seară de seară în loc de pelerinaj. Şi la două, şi la trei sau patru noaptea, pe străzile de lîngă locuinţa mea forfotesc sute şi sute de trecători care se mută din local în local, ies de la o duduie blondă şi intră la o duduie brună sau, cel mai adesea, îşi bucură doar privirile! E celebrul cartier în care fetele stau chiar în vitrine, lăsîndu-se admirate «ca la teatru»...

S.A.: Să povestesc şi eu începutul. Am venit în Olanda în 1969, cînd era aici un alt tip de spectacol: revolta studenţească. Primele lucruri pe care le-am experimentat pe stradă au fost nesfîrşitele şarje ale poliţiei împotriva studenţilor. Trebuie să spun că, spre uluiala colegilor mei de atunci, nu numai că eram nelipsit de la aceste şarje, dar stăteam tot timpul în primul rînd. De partea studenţilor, bineînţeles! Nu numai că nu aveam nici un fel de frică, dar mi se părea că asist la un spectacol fascinant, o împrejurare în care trăieşti sentimentul sublimului, adică îţi place chiar şi ce te sperie. Vroiam atunci să nu pierd nimic. Trăiam cu ideea pe care o aveţi voi acum: am de stat aici un an, deci nu trebuie să pierd nici un spectacol. Pînă cînd, la un moment dat, o nouă şarjă a poliţiei a venit peste mine. Aveau cîini şi cai şi dădeau cu bastoanele fără pic de milă. Am fost aşa de fascinat, încît n-am fugit, am stat pe loc şi am fost convins că gata, cu asta s-a terminat sejurul meu olandez şi, poate, în general, sejurul meu pe Pămînt! Spre uluiala mea, această forţă sălbatică, despre care aveam impresia că va distruge totul, a venit spre mine ca un tăvălug, dar în dreptul meu pur şi simplu s-a împărţit în două, ocolindu-mă prin stînga şi prin dreapta, ca pe un fel de piatră sau felinar! Nu numai că nu m-a atins nimeni, dar nici măcar nu m-au băgat în seamă! A doua zi, cînd le-am povestit episodul prietenilor mei, mi-au zis: «Da, pentru că era evident că erai un străin!» Deci, dacă aş fi arătat ca un olandez, probabil că mi-ar fi spart capul, cum s-a întîmplat cu mulţi studenţi olandezi. E foarte interesant că acest spectacol poate să treacă atît de uşor în dramă şi violenţă şi că, în al doilea rînd, există la olandezi această luciditate — *nuchterheit* spun ei —, în sensul că fiecare participant la întregul spectacol este perfect etichetat. Cu alte cuvinte, faptul că Bogdan se plimbă prin acel cartier

https://biblioteca-digitala.ro

sau că noi, în cartierele noastre, mergem şi bem o bere liniştită la cîrciuma de la colţ nu înseamnă neapărat că toată lumea trăieşte acea scenă la fel de destins. Comportamentul olandez e, din acest punct de vedere, extrem de diferenţiat. Ei au ceea ce se numeşte «sentimentul faţadei», sentiment pe care-l cîştigi poate iniţial ca negustor: la tejghea nu arăţi aceeaşi faţă pe care o arăţi cînd te cerţi cu familia, în spate, în camera din fund.

I.B.L.: Ceea ce explică foarte bine de ce a doua mea impresie n-a mai semănat cu cea dintîi: a doua zi după «Uitmarkt», spectacolul se terminase şi Amsterdamul era un oraş «banal». De altfel, de îndată ce cobori puţin mai la sud de zona eminamente turistică, dai de cartiere extrem de paşnice, cu trecători rari şi case frumos aliniate. Există şi aici «cenuşiu cotidian», fireşte. Impresie care se accentuează dacă ieşi din Amsterdam şi te duci în multe alte locuri din Olanda. Sigur că dai peste tot de canale şi mori de vînt, sigur că pretutindeni «căsuţele» olandeze au acelaşi farmec, însă atmosfera se cam repetă, fără mari variaţii. Chiar şi în Haga — care e, de fapt, adevărata capitală a Olandei — sînt cîteva locuri foarte frumoase, dar restul nu oferă mai mult decît un aer de oraş rezidenţial, şi în sensul bun, dar şi în cel rău al cuvîntului: elegant, dar cam pustiu, fără «viaţă». Vasăzică, Olanda pare destul de greu de prins într-un «portret» unitar. O ţară locuită, de altfel, de oameni foarte diferiţi (ca peste tot în lume, de fapt!). Bunăoară, se tot spune despre ei că sînt deschişi şi comunicativi, dar am întîlnit şi mulţi olandezi foarte rigizi şi «închişi»; sînt consideraţi prietenoşi, dar au şi renumele de foarte zgîrciţi, trăsături care nu se prea potrivesc una cu cealaltă; şi într-adevăr, am întîlnit şi olandezi foarte generoşi... Pînă şi transparenţa (la propriu) a olandezilor, faptul — de asemenea proverbial — că nu trag perdelele, nesinchisindu-se de privirile străinilor, e o transparenţă limitată: de fapt, doar perdelele *living room*-urilor rămîn date deoparte! În rest, olandezul ştie să-şi protejeze intimitatea... Iată un amestec de trăsături care nu ştiu dacă se lasă uşor prins într-un «portret» cu contururi foarte nete. Cum e Olanda? O ţară mică însă foarte variată, cu o mare densitate a diversităţii pe kilometru pătrat...

T.P.: Sînt şi eu de acord cu Bogdan: există, dincolo de prima aparenţă, o anumită rezervă a olandezului, e drept, mult mai bine camuflată decît a teutonilor vecini. Asta pentru că Olanda e un fel de Italie a lumii germanice. Olandezii sînt mult mai expansivi şi cu o aparenţă foarte seducătoare de spontaneitate şi de mare vitalitate.

I.B.L.: Într-adevăr, există un firesc al existenţei care îi face pe olandezi cel mai puţin «germanici» dintre anglo-saxoni. De aceea, poate, primul termen de comparaţie care mi-a venit în minte cînd am sosit în Amsterdam a fost... America! Mai exact spus, aspectul străzii, al caselor şi chiar al oamenilor, al magazinelor, toată atmosfera locului mi s-au părut apropiate de pitorescul relaxat al Georgetown-ului din Washington sau al altor cartiere «scunde» din metropolele americane, cu care multe oraşe olandeze seamănă destul de bine. Altfel, olandezii sînt mai curînd filo-britanici decît filo-americani. Au şi ei «complexul» lor european!: privesc America puţin de sus, considerind-o superficială... Iar la televizor se uită mereu la BBC şi foarte rar la CNN!

T.P.: À propos de căsuţele olandeze: prima mea impresie a fost că arhitectura în stil tradiţional din Amsterdam suferă de monotonie. Mai apoi, am avut bucuria imensă de a descoperi foarte micile diferenţe dintre casele rînduite pe lîngă canale, dintre formele ferestrelor, ale acoperişurilor zimţate, ale stucaturilor, aceeaşi bucurie pe care am avut-o în Bucovina, cînd am descoperit micile diferenţe dintre icoanele în stil bizantin, icoane care iniţial îmi păruseră identice. Văd aici un fel de împăcare interioară a Olandei sau măcar a Amsterdamului, în tipul ăsta de paradox — de

https://biblioteca-digitala.ro

înşelare a ochiului, iluzie care apoi devine prilej de încîntare —, în diversitatea «monotoniei» caselor de aici. Amsterdamul e un oraş foarte tînăr şi foarte bătrîn. Păstrează cultul ordinii, atît de vădit la olandezi, absenţa formalismului şi a etichetei. Aici am putea să le unim pe toate, în diferenţele astea mici: pe de o parte aparenţa uniformităţii, a ordinii prea riguroase, pe de altă parte detalii care deosebesc faţadele. Diferenţele astea aproape insesizabile dau, tocmai ele, un farmec covîrşitor caselor olandeze, după cum diferenţele minuscule de contur sau culoare dau viaţă icoanelor bizantine. Apoi, una dintre impresiile mele cele mai puternice s-a ivit din cerul, mai bine-zis din lumina olandeză, care nu poate fi confundată cu lumina de nicăieri altundeva, cred. E o lumină cernută ca prin nori de ceară, o lumină palidă şi care, sigur, a marcat spiritul olandez. E o lumină care stinge mari tristeţi sau mari bucurii, e o lumină care interzice pasiuni devorante, o lumină care cuminţeşte sentimentele şi care îl aduce pe olandez exact la spiritul ăsta de ordine, de «cuminţenie», în sensul bun al cuvîntului.

S.A.: De altfel, poate nu ştii că olandezii au — cred, singurii din Europa — un diminutiv şi pentru soare: *zonnetje*, un *soare mic*, cum am spune noi, un soare *palid*. De fapt, nici nu-l simţi. Cînd e *zonnetje*, oamenii ies în stradă şi stau în cîte un fotoliu, întînzîndu-şi gîtul cît pot pentru a primi toată lumina şi... pentru a nu face riduri! M-aş alătura observaţiei tale şi aş spune că există probabil în această ţară mică un fel de transpunere interioară a dimensiunilor spaţiale externe. Aşa cum Amsterdamul e un oraş mic, cum spuneai, Bogdan, aşa cum lumina e aici stinsă, necreînd contraste violente, cred că se poate observa şi o interiorizare a acestui spaţiu, în plan cultural şi psihologic. Toate nuanţele sînt pe centimetru pătrat, nu pe metru pătrat. Există cîteva tipuri tradiţionale de case — ei vorbesc de doar patru sau cinci tipuri de faţade, în barocul amsterdamez — şi există de asemenea foarte puţine nuanţe ale comportamentului intersubiectiv. Oamenii refuză atitudinile extreme. Mi s-a întîmplat de nu ştiu cîte ori în şedinţe să văd că în conflicte oamenii se manifestă foarte moderat, după vechiul meu gust balcanic (în Balcani, dacă nu dai cu pumnul în masă nu arăţi că te împotriveşti celuilalt!), pentru ca după aceea, cînd se termina şedinţa, deci faţada cădea sau perdeaua era trasă, deodată să izbucnească violent. Deci, există un imens autocontrol, în sensul că olandezul îşi reduce reacţiile extreme la cîteva tipuri standardizate, după tipicul protestant, în care domină disciplina de sine. Cred că am înţelege mai bine spiritul olandez dacă am cunoaşte mai bine protestantismul, or noi, românii, sîntem tentaţi să opunem ortodoxia catolicismului. Cel puţin noi, bucureştenii!

I.B.L.: Probabil că aşa este, însă trebuie neapărat, pentru ca imaginea Olandei să nu iasă prea «austeră», să spunem încă o dată că ea înglobează şi caracteristici de semn opus faţă de ordine, disciplină etc. De pildă, lucru frapant, olandezii sînt extrem de puţin pretenţioşi şi nu au, ca mulţi dintre vecinii lor, voluptatea luxului, a confortului civilizaţiei occidentale de azi: sînt neglijenţi în comportamentul cotidian, se îmbracă aproape cu ce se nimereşte, locuiesc adeseori destul de modest, înghesuiţi în căsuţele lor cu scări interioare înguste şi abrupte, ca de corabie (amănunt cu tîlc!), merg mereu pe bicicletă, indiferent de vîrstă sau de condiţia socială, iar atunci cînd merg pe jos nu prea le pasă de ordine şi de reguli, traversînd la întîmplare, fără să se sinchisească de stopuri. De multe ori am avut impresia că sînt mai aproape de noi decît de... nemţi, bunăoară!...

S.A.: De acord, dar cu precizarea că aceste comportamente opuse aparţin unor straturi «geologice» diferite. Ceea ce vă frapează pe voi ca neglijenţă sau noncoformism e un «firesc» recent — şi am sentimentul că sînt contemporan cu el, pentru că spuneam că am venit aici o dată cu revolta studenţească. Mi s-a

https://biblioteca-digitala.ro

spus şi, după aceea, am şi citit că acel moment a adus o schimbare fundamentală în societatea olandeză, în sensul că această anticultură a revoltelor studenţeşti a pus pentru prima oară serios în discuţie normele seculare de ordine, de autocontrol, ţinînd de ceea ce olandezii numesc *fatsoen*, adică să te porţi *aşa cum se cuvine*. Ei, studenţii, vroiau atunci să fie *onfatsoen-lijk*: propuneau cultul murdăriei în loc de curăţenie, părul lung etc. Toate astea au intrat, între timp, în istorie. S-a creat astfel un al doilea tip de normă. Există acum şi un al treilea, pentru că tînăra generaţie de azi, care are iarăşi părul scurt, nu vrea să revină la stilul din anii '60, la cultura protestatară, care e sfîrşitul nonconformismului...

T.P.: Şi apar frezele postmoderniste...

S.A.: Da, adică o distanţare ironică. Deci, nu putem spune că acelaşi tip de om este şi rigid, şi nonconformist. Totul ţine de complexitatea societăţii olandeze, care e mai puţin vizibilă decît cea a lumii occidentale în general. O ţară aşa de mică reface pe centimetru pătrat complexitatea pe care, să zicem, Germania sau Franţa o dezvăluie pe toată lăţimea continentului. Olandezul are o fantastică ştiinţă a micilor nuanţe, care abia se observă, de la o stradă la alta. Îmi amintesc că, într-o vreme, mă plimbam foarte des de-a lungul canalului Prinsengracht şi la fiecare sută de metri mă credeam în altă lume, deşi ai impresia, aşa cum aţi spus şi voi, că sînt aceleaşi tipuri de case. Ei nu, sînt diferenţe enorme, dar... minimale, există o minimal art, ca să zic aşa, în toată punerea în scenă a cotidianului. Fiecare cinematograf are publicul lui, fiecare cîrciumă are clientela ei. Oamenii pe care îi întîlneşti în cîrciuma de la colţ, de aici, unde mergem noi, sînt burghezi cumsecade, pe cînd la cîrciuma de la următorul colţ, lîngă cealaltă clădire a Facultăţii, găseşti cu totul alt public, extravagant, provocator. Diferenţă de douăzeci şi cinci de metri! În altă cîrciumă, vizavi, cum treci podul (după cum vedeţi, cunosc bine cartierul!) vin doar oameni săraci din cartier, oamenii simpli... Este o imensă diferenţiere.

Dar, în altă ordine de idei, pentru că am observat că aveţi aici multe cunoştinţe şi prieteni, aş vrea să vă întreb cum aţi reuşit într-un timp atît de scurt să comunicaţi cu atît de mulţi olandezi?

I.B.L.: Poate că şase luni pot părea foarte scurte, însă, de fapt, a fost timp destul pentru ca să intru în contact cu multă lume. Şi nu numai cu profesorii şi studenţii de la Facultate, ci şi cu oameni din alte medii, uneori tot culturale sau artistice, de pildă la simpozioane, festivaluri sau vernisaje, dar şi din alte zone sociale, mai mult sau mai puţin intelectuale. Unele dintre cunoştinţele mele amsterdameze sînt funcţionari, informaticieni, agenţi comerciali şi aşa mai departe. Am cunoscut, de asemenea, nu numai olandezi-olandezi, ci şi oameni veniţi aici din Anglia şi Irlanda, din Ţările Nordice sau din Franţa, din Polonia sau Slovacia, ba chiar şi din America sau din Asia de Sud-Est, bucuroşi să contribuie laolaltă la firescul cosmopolit al vieţii de aici.[...]

T.P.: În primele zile petrecute în Amsterdam a trebuit să împart o cameră sordidă de hotel, aflat, ca şi locuinţa lui Bogdan, în plină zonă roşie, cu doi studenţi englezi, care-mi fumau toată ziulica marijuana şi cannabis. Grupul nostru de trei a rămas nedespărţit pînă astăzi şi fiecare dintre noi ne-am făcut sumedenie de amici, am cunoscut mereu şi mereu alţi oameni. Aşa am descoperit party-urile studenţeşti de aici, care se deosebesc mult de cele de acasă: acasă se dansează şi se flirtează din belşug, pe cînd aici party-ul e un «colocviu» pe care de multe ori a trebuit să-l salvez de la monotonie şi plictiseală. Pe de-o parte, americanii pe care-i cunosc sînt de o timiditate greu de explicat, pe de altă parte, englezii sînt cam interiorizaţi, păstrează distanţa. Dar, de obicei, lîngă un pahar cu vin roşu ţi se dezleagă limba, discuţiile devin foarte dinamice şi se iscă spontan prietenii

https://biblioteca-digitala.ro

sau măcar amiciţii. Recunosc că am foarte mulţi amici în Amsterdam dar foarte puţini prieteni. Prieteniile de adîncime, poate tocmai din cauza dinamismului tinereţii, sînt poate mai greu de făcut. Oricum, party-ul studenţesc rămîne aici o adevărată instituţie socială, prin frecvenţă şi prin faptul că adună mulţi studenţi, favorizînd comunicarea spontană, chiar dacă nu mereu de adîncime. Orice party de acest fel e o mică republică studenţească, ceea ce de altminteri nu face decît să întărească acest «sentiment republican» în Regatul Olandei.

S.A.: Am putea vorbi puţin despre această *rezervă*. Tiberiu vorbeşte despre mediul anglo-saxon, care nu e caracteristic fiecărui olandez, dar e caracteristic Olandei. Există aici multe subculturi ale «alogenilor». Dacă te duci la un chef al turcilor eşti altfel văzut decît dacă te duci la un party al anglo-americanilor. Au şi ceva comun: între ei, îi critică cu o violenţă neaşteptată pe olandezi! Sînt extrem de «anti-olandezi», deşi nu pleacă din Olanda... E o mare distanţă «subterană» între olandez şi alogen. Reputaţia olandezului nu e foarte ridicată nici în ţările din jur. E considerat un tip încuiat, zgîrcit, lipsit de darul conversaţiei: olandezul tace sau «pălăvrăgeşte», nu are, se pune, conversaţia mai subtilă a englezului sau a francezului. Vouă cum vi s-a părut rezerva tipică olandezului, cît de mare vi s-a părut?

T.P.: Mi-am dat seama de rezerva pe care o păstrează olandezul tocmai datorită excesului de amabilităţi şi abundenţei suspecte a zîmbetelor şi a «machiajului» limbajului. Olandezul are o strategie foarte abilă de a purta conversaţii ultrascurte, foarte animate, şi în acelaşi timp de a scăpa de tine fără să se implice mult în nimic din ce te priveşte. Dar totul e de o «cosmetică» încîntătoare. Cred că ceea ce e specific «rezistenţei» olandeze faţă de celălalt, comparîndu-i pe olandezi mai ales cu nemţii, e că nu-şi afişează răceala. E un fel de *homo duplex* olandezul nostru.

S.A.: În ce sens vi se pare că menţine distanţa? Mulţi amici est-europeni mi s-au plîns că olandezii sînt maeştri în a crea distanţă. Vi s-a părut aşa?

I.B.L.: Am impresia că ne paşte pericolul de a schiţa imaginea unei incomunicativităţi generale deghizate în amabilitate superficială. Or, sîntem totuşi în Italia spaţiului germanic, cum îi zicea Tiberiu! Olanda e mult mai puţin alienantă decît multe alte locuri din lumea largă... E o ţară a spiritului liber şi deschis. Experienţele mele nu sînt chiar atît de dramatice la acest capitol. Probabil că ele ar deveni mai stînjenitoare dacă aş rămîne mai mult timp sau dacă m-aş stabili aici (ceea ce nu e cazul!). Stînd doar cîteva luni, am întîlnit şi olandezi rezervaţi, însă cu alţii am «comunicat» din plin. Am putut discuta cu aceştia din urmă orice, iar amabilitatea lor n-a fost deloc de suprafaţă, ba chiar unii s-au dovedit incredibil de săritori, ca... românii!

T.P.: Sorin, pentru că experienţa ta a fost diferită, o întrebare mai generală: ce au însemnat pentru tine cei peste douăzeci de ani petrecuţi în afara României, în Olanda?

S.A.: Aş porni de la acea rezervă, de la pragul dintre amiciţie şi prietenie. Cred că absenţa rezervei e la olandezi altceva decît jovialitatea sau chiar ospitalitatea. Am cunoscut şi eu oameni diferiţi, iar în ultimul timp sînt într-un cerc în care există această ospitalitate şi jovialitate fantastică, la un nivel aproape sudic. Lipseşte însă aici profunzimea, lipseşte deschiderea în adînc, acea dimensiune abisală pe care relaţiile interumane din România o au, pe care chiar un francez o poate atinge relativ uşor şi pe care neamţul, dacă vrea, o atinge şi mai uşor. Există nu doar un anumit tip de relaţie interumană, dar şi o anumită construcţie psihică tipic olandeză, care este mai mult pe plan, nu pe adîncime. Există aici o anumită cultură a suprafeţei...

https://biblioteca-digitala.ro

I.B.L.: Încă o apropiere de tipul de cultură americanăl

S.A.: Da. Şi asta are, probabil, aceeaşi sorginte protestantă sau chiar calvinistă. Olandezul nu prea face confesiuni. Dacă le face, le face într-un mod foarte dramatic. El are sentimentul dramei, dar îl ascunde. Aici e exact locul în care s-ar putea vorbi despre *rezervă*. Olandezul nu vorbeşte despre el însuşi şi respectă anumite reguli: nu se cade să vorbeşti despre banii pe care-i cîştigi, nu se cade în nici un caz să vorbeşti despre partidul din care faci parte (decît dacă eşti în mod deschis un militant), nu se spune niciodată cu cine ai votat la alegeri, nu se cade să întrebi pe cutare dacă se înţelege bine cu nevasta sau dacă are o legătură extraconjugală. Bîrfa e extrem de puternică, dar în spatele uşilor şi în grup mic. Despre foarte multe lucruri nu se cade să vorbeşti, dar exact aceste lucruri ar deschide dimensiunea abisală a comunicării. Oamenii au, evident, cultul suprafeţei. Poate că asta face parte din cultura olandeză. A fost acum vreo doi ani o imensă expoziţie Frans Hals, la care m-am dus de cîteva ori. Mă fascina Frans Hals prin acest sentiment pe care mi-l dădea, de *suprafaţă închisă*. Sînt acele figuri de «manageri», de guilderi etc. E o lumea perfect închisă, zăvorită, cu oblonul tras. Şi, în acelaşi timp, fascinantă.

T.P.: Cred că avem şi aici un fel de sinteză a olandezului plin de contradicţii. Pentru că ce m-a fascinat la Frans Hals a fost tocmai simplitatea prin care comunică extraordinar de uşor şi de direct. Ţie ţi s-a părut exact invers: un fel de închidere în sine.

S.A.: Nu. Aveam impresia că am înţeles ce exprimă această aparenţă de închidere: e o lume care are o anumită complexitate, dar care e construită pe suprafaţă plană, care nu are adîncime, ca la Rembrandt sau Vermeer. Frans Hals taie accesul în profunzime. M-am întrebat cum reuşeşte să sugereze acest lucru, am comparat şi cataloagele şi, pînă la urmă, am avut sentimentul că nu reuşesc să trec de acea suprafaţă pentru că problema însăşi era, poate, prost pusă. Mi s-a părut că descopăr o mare complexitate controlată a suprafeţei: misterul superficiei... Aceeaşi impresie o avea Barthes în Japonia, că nu există profunzime. Poate că sentimentul adîncimii e rezultatul distanţei. Îmi închipui că oamenii din timpul lui Frans Hals reacţionau altfel. M-am întrebat apoi dacă nu exact asta e Olanda: oameni care creează «distanţă» şi nu se revelă abisal, dar asta nu înseamnă că nu au adîncime. Pur şi simplu, refuză să ţi-o acorde. O acordă doar în relaţiile de maximă intimitate. Evită, sigur, afişarea dintr-un sentiment de *privacy*. Olandezii nu au un termen echivalent pentru *privacy* (preferă termenul englezesc), deşi acest sentiment e foarte puternic aici.

T.P.: E şi asta o chestie foarte americănească.

S.A.: Da. La început, am interpretat «rezerva» asta foarte negativ: m-a enervat, mi-a dat un sentiment de dezolare, de deprimare în primii mei ani petrecuţi în Olanda. Eram şi într-o situaţie foarte bizară: eram omul care spunea mereu că pleacă dar nu pleca, deci nici nu alegeam, cum se spunea, libertatea. Atunci se putea cere azil politic pentru orice fleac. Şi n-am făcut-o. Asta crea, în mare măsură, un fel de ceaţă în jurul meu. Oamenii nu ştiau exact cum să mă perceapă: «ăsta e tipul care vine şi pleacă; nu e nici aici, nu e nici dincolo; nu se poate rupe de România, nici nu se integrează aici». Din această cauză, sentimentul meu de singurătate a fost foarte puternic. Senzaţia de dezolare a încetat cînd m-am hotărît să rămîn în Olanda. De fapt, cred că dezolarea şi singurătatea vin, în mare măsură, din lipsa asumării clare a unui anumit rol social. Voi sînteţi într-o situaţie excelentă: vă puteţi întoarce acasă oricînd, vă puteţi înapoia aici, sînteţi liberi să faceţi ce vreţi. Or, eu, în condiţiile de atunci, mă purtam exact cum vă purtaţi voi acum, dar comportamentul meu era considerat anormal, deşi în ochii mei era, şi

https://biblioteca-digitala.ro

e încă, foarte normal. Prietenii mei români de la Paris mă priveau cu neîncredere pentru că nu «alegeam libertatea»...

Iar «rezerva»... am învățat cu timpul s-o apreciez. Mi-am dat seama că e și o formă de apărare. Adică e o formă de salvare a unui anumit ținut propriu, în care nu lași să intre oricine. Am învățat această *privacy* în Olanda. Și am astăzi impresia că granița foarte greu de trecut de la amiciție la prietenie îmbogățește, într-un fel, sfera prieteniei, în timp ce faptul că în cultura română această graniță poate că nu există sau e aproape invizibilă banalizează, într-un fel, prietenia și provine dintr-o cultură a experienței colective, în care noțiunea de *privacy* nu prea are rost. La noi, cine ține la *privacy* e un tip cu nasul pe sus, un «deviat».

I.B.L.: Nu crezi că e deosebirea dintre culturile anglo-saxone și culturile latine? Pentru că olandezii, oricît ar fi de «deschiși», sînt totuși germanici. Lucrurile devin și mai discutabile dacă introducem nuanțe suplimentare.

T.P.: Nu am vorbit pînă acum despre limba olandeză. Am rezerve serioase în privința sonorității ei: sunetele sînt prea lipsite de limpezime — o pedeapsă pentru urechea mea neolatină. Cum o simți tu, Sorin, care o și vorbești?

S.A.: Mi se pare foarte diferită de română: decupajul lumii e altul. Olandeza e o limbă extrem de concretă, deși, ca și germana, are posibilități de aglutinare foarte mari. Nu are, totuși, același nivel conceptual ca germana. Olandezul vorbește mult mai concret decît neamțul. Olandeza e o limbă extrem de imagistică, plină de expresii proverbiale și concrete, care țin de experiența simplă a vieții, mai ales de cea agricolă sau comercială, experiențe istorice fundamentale pentru cultura olandeză. Limbajul ăsta nu caută adîncime. Fantastica nuanțare pe care o cunoaște româna în exprimarea lumii interioare lipsește în olandeză. Dar olandeza are o bogată nuanțare a lumii exterioare, care adesea lipsește în română.

I.B.L.: În orice caz, e în modul cel mai limpede cu putință o *limbă de interferență:* ajunge să asculți cîteva fraze pentru ca să recunoști influențele englezei și germanei. Impresia obișnuită a străinilor, cum că olandeza «sună urît», se datorează tocmai acestui mixaj în care ambele limbi «originare», mult mai bine cunoscute, sînt recognoscibile, dar, firește, în forme alterate, pe care ne-olandezii le percep ca «degradate», «corupte». După un timp, însă, după ce urechea se acomodează, combinația începe, dimpotrivă, să pară tot mai familiară și olandeza devine brusc o limbă «apropiată», ușor de înțeles și de învățat. De altfel, întregul spațiu cultural de aici poate fi definit drept unul de *interferență*. Poate că nici n-a existat vreodată intenția delimitării unui «specific». Dacă-i întrebi, localnicii neagă că ar exista ceva «pur olandez». Le lipsește dimensiunea naționalistă, probabil pentru că fostul lor imperiu colonial a asimilat cultúri și rase din toate zonele pe care le-a controlat, aducîndu-le la numitorul comun al toleranței. Am putea spune că Olanda actuală, oricît ar fi ea de mică, a «încorporat» componentele foarte diverse ale fostului imperiu într-un fel de cultură deschisă, «nespecifică».

S.A.: Da, sînt de acord. De altfel, mulți olandezi au o privire foarte critică asupra propriei lor culturi, pe care o consideră o cultură slabă, lipsită de mari valori. «Cultură» în sens umanist, vreau să zic.

I.B.L.: În ce mă privește, puneam problema într-o perspectivă și mai cuprinzătoare, gîndindu-mă la conceptul de «cultură» pe care-l folosesc, de pildă, americanii, echivalent cu «civilizația» în sens larg.

S.A.: Da. Și în sensul ăsta se pot vedea multe lipsuri: nu există o cultură culinară olandeză, nu există decît foarte de curînd «cultura» de a ieși seara la restaurant. Opera încă e un «corp străin» aici, spre deosebire de alte țări occidentale. Există, deci, anumite opacități în Olanda, și în sensul în care vorbeai

https://biblioteca-digitala.ro

tu. Dar intelectualii olandezi sînt conştienţi mai ales de o anumită inferioritate în sens umanist, de imensa diferenţă dintre extraordinara lor producţie în pictură şi producţia literară sau filosofică. Atunci cînd am vorbit odată cu nişte amici despre filosofii olandezi, au sărit în sus, zicînd: «N-avem, n-avem, nu există aşa ceva în Olanda!» Internaţionalizarea Olandei pare, astfel, o slăbiciune în dauna dezvoltării culturii proprii, în timp ce Franţa, Anglia, Germania sînt mai «şovine», mai defensive, tocmai pentru că acele culturi sînt mult mai puternice, mai productive.

I.B.L.: Productive şi în sensul că produc «specificitate etnică». Pentru că, de fapt, de aici porneşte naţionalismul, din acest nucleu dur în jurul căruia se creează, prin contrast, «alteritatea».

S.A.: Exact. Aş vrea acum să vă întreb şi eu pe voi dacă aţi avut impresia, cît aţi stat aici, că olandezul suferă de o anumită lipsă a identităţii sau, mai bine zis, că nu are conştiinţa unei identităţi foarte acuzate?

T.P.: Am stat de vorbă cu oameni de la multe nivele culturale şi sociale şi mulţi încercau să-şi facă un titlu de glorie din «trăsăturile distinctive» culturale olandeze. Nu mi s-a părut că au complexul pe care îl sugerează, de exemplu, Huizinga. Nimeni nu se simţea prea vinovat că nu-şi cunoaşte istoria. Nimeni nu mi s-a arătat afectat de faptul că olandezii nu au o literatură bine întemeiată şi cu o tradiţie strălucită. Toţi, aproape, bat monedă pe cultura artistică, de care au de ce să fie mîndri. Într-un fel, asta face *pedigree*-ul lor cultural. Identitatea culturală olandeză se confundă cu evoluţia artelor plastice, pictură şi gravură în primul rînd. Nu am prea întîlnit olandezi care să se arate complexaţi, deşi erau conştienţi de mediocritatea tradiţiei literare, de exemplu. Poate că au un anumit complex, dar şi-l camuflează foarte bine.

S.A.: Da... Dar hai să-l întreb pe Bogdan... Noi tot discutăm în România de ce n-avem roman, de ce n-avem poezie, cine sîntem noi, care-i identitatea noastră... de peste o sută de ani, numai despre asta discutăm. Avem conştiinţa că literatura română nu-i o mare literatură a lumii şi suferim de înnebunim din cauza asta! De ce sîntem noi aşa de complexaţi şi olandezii nu?

I.B.L.: Îţi răspund imediat. Cazurile nu sînt comparabile! Situarea «geoculturală» diferită a celor două ţări explică foarte bine deosebirea: în timp ce Olanda a apărut într-o zonă de interferenţă, România a evoluat ca o «enclavă» un spaţiu neo-latin înconjurat de teritorii slave şi maghiare. Comparîndu-ne cu popoarele din jur, noi am văzut mereu diferenţe, nu asemănări. Afinităţile noastre au mers către celelalte spaţii neo-latine, deci către Vest, mai ales către Franţa. În consecinţă, cultura română s-a dezvoltat privind tot timpul nu spre contextul imediat, ci către surorile ei de la Apus. Simţindu-se, faţă de ele, izolată şi marginală, şi-a întreţinut o mentalitate complexată. Nici nu s-ar fi putut altfel. Cu alte cuvinte, nu cred în vreo precaritate «intrinsecă» spiritului românesc. Destinul geografic, lingvistic şi etnic, care nu se poate «imputa» nimănui, a făcut ca afinităţile noastre culturale să producă spontan frustrări. Problema nu este să ne prefacem că sursa lor nu există, că sîntem mai «europeni» decît marile culturi europene, ci să ne înţelegem condiţia, să ne-o asumăm şi abia apoi, pornind de la premize realiste, să ne formulăm programe cu adevărat ambiţioase. Olanda, pe de altă parte, nu avea cum să dezvolte complexele unei culturi «de enclavă». Ea s-a aflat întotdeauna într-un spaţiu «deschis», direct comunicant cu marile culturi occidentale, în care şi-a integrat propriile contribuţii picturale, arhitectonice şi aşa mai departe.

T.P.: Bogdan vorbeşte despre un fel de neutralizare a culturii olandeze şi a specificului ei. Cred că tu, Sorin, baţi puţin în altă parte. Se simte şi la olandezi,

https://biblioteca-digitala.ro

ca în orice cultură, preferința pentru un anumit domeniu. Poate că *vizualul* e cel mai aproape de tipul cultural olandez și de perspectiva lui asupra lumii. Poate că i se pare «legitim» și firesc olandezului să nu aibă o literatură de mare glorie, de vreme ce o asemenea literatură nu s-ar putea cuprinde bine în chiar specificul cultural național olandez.

S.A.: Am și eu această impresie. Pe mine mă preocupă de multă vreme lipsa de frustrare a olandezului, exact pentru că mă scoate din sărite frustrarea românului. N-aș nega complet existența unui naționalism olandez, dar el are cu totul alt sens. Cu ce se identifică olandezul? El nu se identifică nici cu natura, dimpotrivă, mereu zice: «e singura țară care s-a făcut singură, nu Dumnezeu a făcut-o» — și cred că are dreptate! Nu se identifică nici cu anumite valori de cultură interioară. Se identifică doar cu valori sociale, cu sistemul social pe care l-a creat. În acest sens, olandezul este extrem de mîndru. Dacă-l întrebi pe un olandez despre impresiile pe care le are cînd se întoarce din vacanță, din străinătate, de oriunde, totdeauna manifestă o anumită superioritate față de țara «de vacanță» în care a fost. Pentru că i se pare că nicăieri lucrurile nu sînt așa de bine organizate ca în Olanda, că nicăieri oamenii nu-s așa de serioși. Își regăsește cu plăcere valorile lui locale, adică propriile lui instituții. Chiar dacă le critică, e foarte mîndru de ele. Or, locul mîndriei e altul decît la român. Românul e mîndru de țară, de frumusețea ei, de poezia ei, de Eminescu, de Blaga... Un poet romantic care să fie simbolul culturii olandeze? Absolut de negîndit! Cultura olandeză nu e de tip umanist, ci de tip pragmatic. Deci, olandezul nu e frustrat de anumite lucruri pentru că e foarte mîndru de altele. Există o anumită compensație.

I.B.L.: Plus faptul — pe care nu trebuie să-l scăpăm nici o clipă din vedere — că nu e vorba doar despre o cultură «deschisă» și «de interferență», ci și despre una occidentală, deci aparținînd acelui spațiu care, din Evul Mediu încoace, a fost mereu «centrul», «miezul» Vechiului Continent, în timp ce Europei de est i-a rămas de jucat rolul «periferiei». Or, complexele despre care vorbești nu pot apărea «la centru», ci doar «la periferie»...

S.A.: În încheierea discuției noastre, căci de concluzii nu poate fi vorba, mă întreb cum s-ar putea spori contactele dintre România și Olanda. Sînt două țări complet diferite, chiar diametral opuse, la propriu și la figurat. Să nu uităm însă că, de cînd s-a deschis canalul dintre Dunăre și Rin, există o cale acvatică transeuropeană și că ea leagă exact Rotterdamul și Constanța! Cele două porturi se află deci la capetele continentului, Europa le desparte dar le și leagă. Aș propune această situație ca bază a unui nou simbolism cultural. Fiecare dintre cele două țări o privește acum pe cealaltă ca pe o țară exotică. Relațiile româno-olandeze nu se bucură de o tradiție proprie, excepție făcînd cea religioasă care i-a legat pe protestanții olandezi și pe cei maghiari din Transilvania. Dar de ce nu ar începe aceste relații acum? Eu cred că ele ar putea începe tocmai în cadrul noilor instituții europene. Olandezul nu e la fel de fanatic precum neamțul în ceea ce privește instituțiile, el are mai curînd un relativism care amintește uneori de cel românesc. Românii ar putea studia structurile și practica instituțiilor din Olanda pentru că aici se îmbină disciplina și eficacitatea cu un anumit sentiment al relativității teoriei în raport cu practica și cu o desăvîrșită absență a grandoarei și, mai ales, a grandomaniei. Ce ar putea învăța însă Olanda de la România? E destul de greu de răspuns la această întrebare. Pot spune însă că studenții olandezi care au burse în România se întorc de acolo schimbați. Probabil pentru că cenzurile lor interioare, autocontrolul, sentimentul de viață competitivă din Vest, în România dispar. Se trezesc acolo într-o societate mai umană, mai caldă. Umanizarea co-

https://biblioteca-digitala.ro

tidianului îi destinde şi devin conştienţi de propria lor bogăţie emoţională, pe care înainte o ignorau. Nu contest însă faptul că această situaţie se poate schimba şi în România, pe măsură ce economia de piaţă avansează şi aduce cu ea noi tipuri de comportament. Acum, olandezii pot simţi acest stil de viaţă diferit de al lor, dar nu îl pot «studia» în acelaşi mod în care românii pot studia în Olanda instituţiile olandeze. La întrebarea «Ce pot învăţa olandezii în România?» nu cred că se pot da acum alte răspunsuri decît afirmaţii cam metaforice, precum cea de mai sus. Contactele vor crea răspunsul, şi nu invers. Relaţiile dintre România şi Olanda suferă de acelaşi dezechilibru precum cele dintre Est şi Vest în general: Olanda oferă un model perfect articulat într-o lungă practică socială, România oferă un stil de viaţă fermecător dar difuz. Amîndouă se află însă la aceeaşi răscruce: a începe — sau nu — relaţii cu o cultură fundamental diferită, a adopta — sau nu — o nouă politică de relaţii europene, bazată nu pe similaritate, ca pînă acum, ci pe alteritate: Olanda ar putea învăţa ceva nu de la germani ori englezi, ca pînă acum, ci de la o îndepărtată cultură estică. România ar avea de învăţat ceva nu de la Franţa, ca de aproape două sute de ani încoace, ci de la o îndepărtată cultură nordică.

Poate că însăşi discuţia noastră s-a desfăşurat sub acest semn al alterităţii: cum am trăit noi, trei români diferiţi, alteritatea olandeză? În nici un caz ca pe un tragism al incomunicării, cred. Nu-i aşa?...

Amsterdam, ianuarie 1993

Judith Leyster, *«Galben-roşu» de Leiden,* detaliu din *Cartea lalelelor* (Muzeul Frans Hals, Haarlem)

https://biblioteca-digitala.ro

Brâncuşi, oaspete al Ţărilor de Jos

Era aproape firesc şi previzibil ca patria lui Mondrian să fi avut atracţie faţă de opera lui Brâncuşi, mai ales că prin invizibile fire spirituale, celor doi le-a fost hărăzit să joace în pragul secolului XX, fiecare, un rol preponderent pe plan universal. Ei au reuşit să întoarcă şi să scrie o filă imaculată în Istoria Artelor Plastice.

Ca într-un destin comun, apropierea Mondrian — Brâncuşi s-a petrecut în acel oraş catalizator care este Parisul; ei s-au întîlnit acolo, acum mai bine de 80 de ani, pe Quai d'Orsay, la Salon des Indépendents unde îşi expuneau lucrările.

De o mare austeritate şi puritate, arta esenţială a lui Mondrian şi Brâncuşi nu a avut la început, fireşte, decît bunăvoinţa şi înţelegerea venită mai ales din partea cîtorva poeţi ca Ezra Pound, Arghezi sau Apollinaire. Acesta a fost primul care, în cronicile sale plastice, a găsit juste cuvinte de apreciere pentru cei doi novatori: «*La peinture très abstraite de Mondrian* — les Arbres *et son* Portrait de femme — *offrent un grand intérêt et révèlent une célébralité sensible...»*; cît despre Brâncuşi — care expunea şi el atunci în 1913, *Sărutul, Muza adormită* şi *Prometeu* — Apollinaire vedea în el un sculptor *«délicat et très personnel dont les oeuvres sont des plus raffinées*[1]».

Dacă observaţiile lui Apollinaire au importanţa unei prime impresii şi a unei preţuiri venite din partea unui excepţional poet — o mai pertinentă judecată de valoare este aceea a pictorului şi istoricului de artă Michel Seuphor; acesta caracterizează astfel aportul amîndurora: «*La croix de Mondrian et l'ovoïde de Brancusi, signes essentiels, formes primaires qui introduisent dans une ère nouvelle des arts. Des os qu'on rongera longtemps. Les Jeunes, de plus en plus iront s'y faire les dents et la moelle y est aussi*».[2]

Mondrian, se ştie, a trăit 24 de ani la Paris — iar Brâncuşi 53, şi ipoteza ca ei să se fi cunoscut pare probabilă, mai ales fiindcă locuiau la doi paşi unul de altul, chiar în acelaşi arondisment, în Montparnasse; Mondrian îşi avea casa-atelier în rue du Départ nr. 26, încă din 1911[3], iar Brâncuşi, din 1909 în rue du Montparnasse nr. 54. Amîndoi erau nişte solitari, îndurînd lipsurile ca nişte eremiţi. Ca să-şi poată agonisi o pîine, ortodoxul Constantin Brâncuşi cînta duminicile la biserica St-Jean de Beauvais, iar noaptea spăla vasele la un birt, cîtă vreme calvinul Pieter Cornelis Mondriaan era — după cum ni se spune — «*garçon de café ou encore ouvrier agricole à l'époque de la cueillette des olives*»[4].

O altă eventualitate ca ei să se fi întîlnit — şi tot în acelaşi cartier — era cenaclul care îşi avea sediul în vestitul local «Closerie des Lilas» — acel «Sfînt Graal al poeziei şi al limonadei»[5] — unde poetul Paul Fort şi prozatorul Alexandre Mercereau[6] primeau şi omeneau, în fiecare marţi, sute de scriitori, muzicieni, gazetari, artişti, plastici etc. Datorită acestui Mercereau, Mondrian şi Brâncuşi se vor afla din nou împreună, de astă dată la Praga în 1914, în expoziţia colectivă «Moderni Uméni», manifestare organizată şi prefaţată de Mercereau — şi la care mai participau Duchamp-Villon, Dufy, Léger, Gleizes, Diego Rivera, André Lhote şi alţii[7].

https://biblioteca-digitala.ro

După această dată nu i-am mai regăsit nicăieri figurînd împreună — pînă în anul 1938, cînd la Stedelijk Museum din Amsterdam a avut loc *Tentoonstelling Abstracte Kunst* — expoziție la care sculptorul a trimis patru lucrări (dintre care *Leda* — reprodusă în cuprinsul catalogului), și la care participau Klee, Kandinsky, Theo Van Doesburg, Arp, Léger, Calder, Max Bill, Pevsner, Sonia și Robert Delaunay, Henry Moore, Barbara Hepworth, Ben Nicholson și alții. Dar operele lui Brâncuși au mai fost găzduite în același an și în același loc, în cadrul expoziției a 13 sculptori parizieni (*13 beeldhouwers uit Parijs*) — aceștia fiind: Arp, Brâncuși, Giacometti, Raymond Duchamp-Villon, Gonzales, Gargallo, Germaine Richier, Laurens, Lipchitz, Zadkine, Auricoste, Chauvin, Couturier. În catalog, o notă biografică însoțește fotografia *Ledei*. Tot la Amsterdam, în 1951, avea loc vernisajul a două expoziții: prima «Surréalisme + Abstraction», de fapt un grupaj din colecția Peggy Guggenheim — acea «Dogaresă a Veneției» — și în care figurau cele două *păsări Măiestre* ale lui Brâncuși precum și trei opere ale lui Mondrian. Cea de a doua, și cea mai importantă, o adevărată sărbătoare a artei neerlandeze, a fost expoziția jubiliară a grupării De Stijl — însoțită de un important catalog, redactat în patru limbi, cu numeroase fotografii alb-negru și color, precum și texte marcînd etapele parcurse de-a lungul anilor (manifestele anilor, 1918, 1920, 1921 și 1923) — texte ce oglindeau aspirația acestor artiști spre «o internațională spirituală». Catalogul mai cuprindea și fragmente din articolele membrilor grupării, în special ale lui Mondrian și Van Doesburg, dar și aforismele lui Brâncuși, precedate de o întreagă pagină cu imaginea *Măiastrei* sale. Printre organizatorii expoziției[8] se număra și văduva lui Van Doesburg — Pétro — pe care am întîlnit-o în 1970 la Menton cînd am avut privilegiul să mi se acorde un interviu, pe care îmi voi permite să-l intercalez:

— «Casa a fost făcută după planurile lui Theo, și astăzi este un monument artistic omologat; dar pînă acum vreo zece ani nimeni nu mă deranja... Acum sînt zilnic solicitată, uneori chiar asediată de zeci de scrisori și tot felul de vizitatori: critici, directori de muzee, istorici de artă, gazetari și alți inoportuni. Soțul meu avea, precum veți fi remarcat, și vocația de arhitect; el a făcut multe planuri și era în bune relații cu Frank Lloyd Wright; se înțelegea de minune cu dînsul și cînd a fost în America a locuit chiar la el. Alt excelent prieten era Calder. Cînd am fost operată de cancer, Sandy venea deseori la spital cu flori — și o dată mi-a dăruit o floare roșie de toată frumusețea făcută chiar de el. Eram prieteni și cu Tristan Tzara. În 1922, cînd a fost festivalul Dada la Weimar, a stat la noi — și el român, nu-i așa? Se ferea să-și arate pașaportul cu adevăratul lui nume... Ne-am revăzut la Paris, la un concert dat la Teatrul Saint-Michel; eu cîntam la pian bucăți din Honegger și Satie — tot prieteni de ai noștri. Se afla acolo și Brâncuși; sculptorul era unul din bunii noștri amici, ca și Arp. Împreună mergeam la niște cursuri ținute la biserica Saint Séverin de un dominican. Acolo mai erau și doi călugări care manifestau mult interes pentru mișcarea de avangardă... Arp se împrietenise cu vicarul din Menton, André Aubry; și cînd s-a prăpădit Arp, vicarul a venit în Elveția la înmormîntarea lui... Dar să vă vorbesc mai bine de Brâncuși; desigur vă interesează mai mult. Era un excelent prieten; era foarte bun și amabil, chiar fermecător — dar și cînd nu-i plăcea cineva, devenea ursuz și dezagreabil. Țin minte cum a repezit-o pe o sculptoriță americancă... — că ne-a și speriat. Îl adora pe Satie și ieșeau de multe ori împreună, însoțiți uneori de Poulenc și Honegger. Îi plăcea muzica modernă bună. Era în relații cordiale cu Sonia Delaunay, cu Marcel Duchamp și cu Victor Brauner — dar asta numai pînă la ruptura acestuia cu Breton. Păstrez de la Brâncuși un lucru foarte prețios:

https://biblioteca-digitala.ro

un desen pe care mi l-a dăruit în 1930 — acest *Cap de femeie*. Mi l-a dat cu dedicaţie.»

Pe verso-ul desenului era scris: «*A Pétro, Constantin Brancusi*», iar dedesubt doamna Van Doesburg adăugase: «*teehening door C. Brancusi cadeau gehregen van Brancusi voör 1930*». Mi-a părut rău că nu aveam un aparat fotografic, ci doar un centimetru cu care am măsurat desenul:36,5 X 37 cm, semnat stînga jos C. Brancusi, iar pe ramă mai era o etichetă cu numărul 57.

«Legăturile lui Brâncuşi cu mişcarea olandeză au început, cred, chiar de prin anii 1917 şi pot afirma că a fost vorba de o simpatie reciprocă şi că, în mod tacit, sculptorul a aderat la spiritul de avangardă al mişcării noastre. Iată de altfel şi revista *De Stijl;* este un număr vechi din primul an — din 1918 — în care nu numai că se vorbeşte foarte frumos de Brâncuşi, dar, uitaţi-vă — este reprodusă şi faimoasa lui *Mademoiselle Pogany*...»

Nu aş fi crezut că, după mai bine de douăzeci de ani de la întrevederea de la Menton, mă voi putea reîntîlni cu această revistă, tocmai aici la Bucureşti în strada Atena nr. 20 — şi aceasta datorită numai extremei amabilităţi a Excelenţei Sale domnul Ambasador Coen F. Stork. Domnia sa este nu numai ambasadorul ţării sale, dar şi un autentic amator de artă şi un rafinat bibliofil, care ne-a pus la dispoziţie acest rarisim exemplar cît şi cataloagele expoziţiilor de dinainte de război, la care a participat şi Brâncuşi.

Domnul Ambasador Coen F. Stork este întradevăr un olandez miraculos.

Şi iată aşadar regăsită acum, revista de la Menton — *De Stijl*, anul I, nr. 12, cu o pagină hors-texte, reproducînd două sculpturi şi purtînd simpla indicaţie «Două sculpturi moderne». Una este vestita *Mlle Pogany* (versiunea în marmoră din 1912); cealaltă, reprezentînd o femeie aplecată spre stînga, era cioplită — aveam să aflu abia acuma — de Archipenko.

Comentatorul, pictorul Vilmos Huszar face o paralelă între opera lui Brâncuşi şi cea a lui Archipenko, vădit influenţat, în această fază arhaizantă, de artistul român[9]. Judecata cronicarului este aspră: cîtă vreme *Mlle Pogany* constituie «un exemplu de plastică pură, alături stă un produs impur şi ne genial, care trece drept plastic» — şi cronicarul divulgă «enormele diferenţe» dintre cele două lucrări: «în contrast cu Archipenko (care s-a pierdut în America decadenţei naturaliste îndeaproape înrudită cu ceea ce putem numi «kitsch»), sau cu Vantongerloo (care s-a pierdut în ceramica sa şi în trivialităţi experimentale) — Brâncuşi şi-a continuat drumul către ultimele consecinţe, către cea mai elementară plastică ce se dezvoltă în Europa. Natura sa deosebită l-a ferit pe acest «elementarist» de orice compromis. Concluzia ni se pare senzaţională, mai ales prin faptul că vine din partea unui autorizat purtător de cuvînt al avangardei şi datează din anul 1918; indirect, era o invitaţie ca Brâncuşi să se apropie de mişcarea De Stijl, atunci cînd scria: «este o bucurie pentru mine să acord acestui artist genial un spaţiu mai extins» — deziderat ce se va împlini atît în 1924, cînd revista reproduce *Sărutul*[10], cît şi în 1927, cînd în numărul jubiliar al periodicului olandez — pe spaţiul a cinci pagini — apărea un documentat articol consacrat sculptorului român, precum şi o selecţie din aforismele brâncuşiene, traduse, fireşte, în limba olandeză şi însoţite de cîteva fotografii, unele importante prin aceea că sînt datate de însuşi Brâncuşi[11]; printre ele, şi o insolită imagine a aceleiaşi *Mlle Pogany* (de profil, care, de data asta nu stă singură, ci faţă în faţă, nu cu autenticul model, ci cu o doamnă[12] care se uită languros la aceea pe care Jean Arp o socotea «*une parente de Lady Shub-at, la belle summérienne, et de Nefertiti — Mademoiselle Pogany, la féerique grand'mère de la scupture moderne!*»

https://biblioteca-digitala.ro

Una dintre personalitățile olandeze care l-au apreciat încă de timpuriu pe Brâncuși este și profesorul dr. Hans Ludwig Jaffé care, la 19 iulie 1956, scria despre «calitatea plastică pură, esențială» a operei lui Brâncuși, ajungînd la concluzia că tocmai acest spirit elementar și universal al mișcării De Stijl era înclinat să prețuiască în opera marelui sculptor, o anumită tendință care se înrudește de minune cu căutările membrilor săi; și tocmai aceste afinități l-au determinat pe Van Doesburg să-l primească și să-l coopteze pe Brâncuși în gruparea De Stijl[13]. Pentru a evidenția acest lucru, profesorul Jaffé transcria un important text al lui Theo Van Doesburg: «Începînd din 1917, Brâncuși a dus la cel mai înalt grad de perfecțiune arta cea mai elementară cunoscută vreodată în Europa. Prin natura sa magnifică, a salvat acel *elementarism* de orice compromis». Dînd în vileag acest text, H.L. Jaffé conchidea omagial, afirmînd că «Acestei magnifice și perseverente naturi îi aducem — treizeci de ani după ce Van Doesburg a scris rîndurile de față — prinosul nostru de recunoștință și de respect».[14]

În septembrie 1969 am avut bucuria să-l întîlnesc pe domnul profesor Jaffé la Budapesta, cu ocazia celui de al 22-lea Congres internațional de Istoria Artei, prezidat chiar de domnia sa. Știind cît de mult îl admiră pe Brâncuși, între două comunicări, am reușit să-l întreb dacă l-a cunoscut și personal pe sculptor. «Desigur, l-am întîlnit la Amsterdam în 1938, iar la plecare l-am și petrecut la gară. Trebuie să știți că gloria lui a făcut un lung drum pînă să izbîndească; însă, actualmente a ajuns să fie considerat unul dintre cei mai mari sculptori ai epocii

Caterina Popescu Farquhar, un fals model pentru *Domnișoara Pogany*

https://biblioteca-digitala.ro

noastre — deşi ţara lui de adopţie nu l-a onorat precum s-ar fi cuvenit. Nici pînă astăzi nu i s-a organizat o expoziţie retrospectivă, lui — care a lăsat întregul atelier moştenire...»

Istoricul de artă olandez confirma, aşadar, faptul că în afara scurtelor escale ale operelor sale prin expoziţiile din Amsterdam, Brâncuşi însuşi poposise în Olanda pentru prima oară, mai mult decît probabil, prin 1930, cînd la Haga avusese loc o expoziţie organizată de guvernul român[15]; în mod cert în anul 1938[16], dar posibil este să mai fi fost şi la o dată anterioară după cum rezultă, de altfel, dintr-o convorbire de Brâncuşi cu scriitorul şi eseistul Petre Pandrea. Sculptorul se întorsese nu de mult din India şi de cîteva zile numai, de la Tîrgu Jiu, unde ridicase *Coloana, Masa Tăcerii* şi *Poarta Sărutului*.

«Vin acum din India şi plec la Amsterdam pentru o expoziţie. De acolo mă îmbarc pentru Philadelfia unde montez *Coloana Infinită*, într-o piaţă publică. Am ajuns un commis-voyageur în branşa artelor plastice», glumea el, amintind însă şi de climatul nordic, neprielnic pe care, într-o altă călătorie, pesemne, îl suportase: «în Olanda vînturile mării Nordului mi-au îngheţat oasele. Mi le-am dezgheţat tot acasă, în Gorj, după sobă, ca un motan...»[17].

Nu vom uita însă niciodată cel mai important eveniment care s-a petrecut în toamna anului 1970 — de la 19 septembrie pînă la 13 octombrie — cînd Olanda a fost prima ţară europeană (în afara patriei sale), care a consacrat artistului o expoziţie personală de mare amploare la Haags Gemeentemuseum[18]. Această retrospectivă a fost orînduită în şapte săli luminoase, unde au putut fi văzute 52 dintre cele mai reprezentative opere aduse din muzeele lumii şi colecţii particulare: 38 sculpturi şi 14 desene, pentru prima dată reunite şi reprezentînd un întreg univers artistic.

Am avut privilegiul să fiu comisarul din partea română al acestei premiere dedicată celui pe care un cronicar l-a numit atunci «Magicianul de la Haga».

Vernisajul a avut loc în seara zilei de 18 septembrie în prezenţa secretarului de stat al Ministerului Afacerilor Externe, domnul H.C. de Koster, a burgemeester-ului metropolei Ţărilor de Jos, domnul V.G.M. Marijnen, a Corpului Diplomatic şi, fireşte, a unei numeroase şi selecte asistenţe. Au rostit scurte alocuţiuni în numele guvernului, domnul H.C. de Koster, apoi directorul muzeului Drs. L.J.F. Wijsenbeek — salutînd «prezenţa lui Brâncuşi în casa lui Mondrian» şi atestînd totodată faptul că «Brâncuşi este cel mai autorizat factor de legătură dintre cele două ţări, el reprezentînd existenţa şi sufletul românesc, aici, în Olanda».

La rîndul meu, am făcut o scurtă prezentare a expoziţiei subliniind specificul creaţiei brâncuşiene, ca şi vechimea legăturilor cu Olanda şi similitudinea destinului artei lui Brâncuşi cu acela al artei lui Mondrian. Am relevat, de asemenea, reuşita organizării expoziţiei — datorată atît conducerii Muzeului cît şi a muzeografilor dr. M.H. Josephus Jitta, Beatrice Jansen, dr. Walling şi încă multor alţii care au ştiut să pună în lumină valoarea fiecărei opere şi chiar a celor absente, prin macro-fotografiile ansamblului arhiectural de la Tîrgu Jiu.

După acest eveniment major, mai consemnăm un singur fapt, de o adîncă semnificaţie: Expoziţia «Brâncuşi + Mondrian» deschisă la New York[19], în pragul anului 1983 şi venită ca o recunoaştere a rolului precumpănitor asumat de cei doi inovatori ai artei secolului nostru.

Lucrările lor au stat aici pentru prima oară singure, faţă în faţă, ca un binom, sub semnul purităţii şi al austerităţii absolute — «*comme pure représentation de l'esprit humain, l'art s'exprimera dans une forme esthétique purifiée, c'est-à-dire abstraite*» — scrie Mondrian, confirmînd astfel pe Brâncuşi care spunea că «Frumosul este echitatea absolută».

https://biblioteca-digitala.ro

[1] Guillaume Apollinaire, *Chronique d'art* (1902—1918) Paris, 1960, p. 229, 294, 301.

[2] Michel Seuphor, *L'art abstrait. Ses Origines, ses premiers maîtres* Paris, 1949 p. 182 (în Carola Giedion Welcker, *Brancusi*, Bâle, 1958 p. 232).

[3] Jean Rollin, *Mondrian — L'âpotre de la ligne droite*, în *L'Humanité*, 1969, ian. 21.

[4] Otto Hahn, *Les carrés de Mondrian*, în *L'Express*, 1969, ianuarie 20.

[5] J.P. Crespelle, *Montparnasse vivant*, Paris, 1962, p. 12.

[6] Alexandre Mercereau, codirector al revistei *Vers et Prose* şi autor al volumelor *Gens de là et d'ailleurs*, *La Littérature et les Idées*, *Contes des ténèbres*, *Paroles devant le cubisme*. *La conque miraculeuse*, etc. (v. Brezianu, *Brâncuşi la Praga*, în *Secolul 20* nr. 9, 1968).

[7] Brezianu *ibidem*; André Chastel, *Paris-Prague*, 1910, în *Le Monde*, 1966 martie 18; Ioana Vlasiu, *Brancuşi et l'Avant-garde roumaine dans les revues Tchèques de l'entre-deux-guerres* în *R.R.H.A.* T.XXV, 1988.

[8] Expoziţia a fost organizată după cum rezultă din Catalog, în afara doamnei Van Doesburg, de către prof. Ir. J. H. Van den Broek, prof. C. Van Eesteren, J. J. Oud, W.J.B. Sandberg, H.L.C. Jaffé, G. Rictvald şi colaboratorii lor.

[9] Archipenko a fost influenţat vremelnic şi de Brâncuşi (cf. Jane Addams Allen, *Archipenko: More an exposé than a tribute* in *Washington Time*, 1986, nov. 15; idem, *Holes in Archipenko's sculpture*, în *Insight*, 1986, dec. 15; Ştefan Tcaciuc, *Mesageri ai spiritualităţi româneşti*, în *Luceafărul*, 1985, martie 16.

[10] Un ecou al naşterii *De Stijl* îl găsim în revista avangardei române Contimporanu (nr. 52, 1925), care semnalează un articol despre arhitectură al lui Theo Van Doesburg apărut în 1924 în revista *De Stijl* şi ilustrat cu *Sărutul* lui Brâncuşi.

[11] De Stijl no. *79—84 Jubileum serie (XIV) 1917—1927* — paginile 81—86, cu fotografiile şi titlurile lucrărilor: «*Plastique pour aveugles*» *(1926)* şi «*Portrait*» (marbre, 1916—1917) — mai precis: Portretul *Principesei X* — Marie Bonaparte.

[12] Nepurtînd nici o indicaţie, această bizară fotografie, format medalion — formă niciodată întîlnită printre fotografiile lui Brâncuşi, după cum am aflat din investigaţiile făcute de Sidney Geist — o reprezintă pe doamna Charles P. Farquhar, născută Popescu; era o prietenă din tinereţe a sculptorului şi — după cum a mărturisit — la refuzul soţului ei de a achiziţiona sculptura, s-a consolat fotografiindu-se — ca un refuzat model — alături de lucrare («*Mlle Pogany... it was done in marble and had such elegance of form which I will never forget*»), document din 16 august 1957 comunicat de Sidney Geist).

[13] Atît numărul jubiliar din 1927 al revistei De *Stijl* (pp.52—62)) cît şi Catalogul expoziţiei comemorative din 1951 (pp. 18—19) cuprind un tablou sinoptic al colaboratorilor, în care şi Constantin Brâncuşi figurează.

[14] H.L.C. Jaffé, *Hommage*, în Christian Zervos, *Constantin Brancuşi*, Paris, 1957, p. 87.

[15] Expoziţia itinerantă «Tentoostelling van Roemeensche Kunst» la Amsterdam, Stedelijk Museum. Figurau în expoziţie *Pasărea Măiastră*, un *Cap de Muză* şi un *Cap de Copil*. Dintr-o scrisoare pe care Pétro Van Doesburg o adresa lui Brâncuşi, rezultă că era aşteptat să vină în Olanda (*Mon cher ami... j'ai beaucoup regretté que vous êtes pas venu ce dimanche... écrivez moi quand vous allez venir... à très bientôt j'espère. Bien à vous, votre Pétro* Van Doesburg (cf. Hulten, Istrati, Dumitresco, *Brancusi*, Paris 1986, p. 196).

[16] «*Il est à Amsterdam (du 2 au 24 avril)* avec le Poisson, Leda, Miss N.C., Le Nouveau Né. *Dans le catalogue de cette exposition... figure une réproduction photographique du* Miracle *ainsi que des articles de* Mondrian, Kandinsky *(Kunst Zon der Ondetwerp, Mondrian, Abstract of concret, Kandinsky) Pr. S. Giedion et autres*» (Hulten, Istrati, Dumitresco, *op. cit.* p. 231).

[17] Petre Pandrea, *Vînturi olandeze*, în *Portrete şi Controverse*, Bucureşti, 1945 p. 163.

[18] Barbu Brezianu, *Expo*, *Brâncuşi la Haga 1970*, în *România Literară* 1980, octombrie 15.

[19] Expoziţia «Brancuşi + Mondrian» a fost deschisă la New York între 2 decembrie 1982 şi 8 ianuarie 1983, la Sidney Janis Gallery şi s-a bucurat de ample comentarii în *New York Times*, *Art Magazine* şi *Art Forum*, unde Sidney Geist a scris o substanţială cronică.

https://biblioteca-digitala.ro

DES ARTS

SCULPTURE

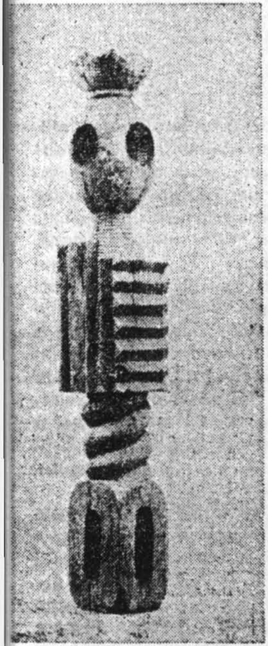
BRANCUSI, L'ŒUVRE D'UN MAGE A LA HA

…aisir une
…re toute
…ves Bran-
…it à moins
…st tenu à

marbre gris, Paris) qui pou
évoquer l'oiseau africain Sen
si Brancusi en avait vu, ce
n'est pas le cas, et *l'Oiseau*
l'espace (n° 37, 1941, Paris).

…ancusi-overzicht in Gemeentemuseum

VAN VANDAAG AF is in het Gemeentemuseum een zeer bijzondere tentoonstelling te zien gewijd aan het werk van de Roemeen… Franse beeldhouwer… Brancusi



…n van de op de tentoon-
…lling in het Ge…

Consta… Branc…

☆

EVENEME…
VAN DE …
IN
HAAGS
GEMEEN…

1907: GEBOORTE VAN DE MODERNE BEELDHOUWKUNST

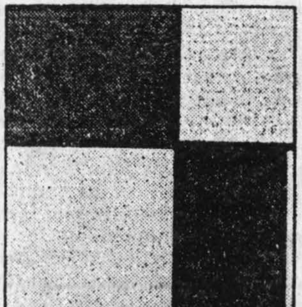
Brancusi is een van die zeldzame figuren in de kunsigeschiedenis die een totale verandering markeren die zich blijvend heeft doorgezet. Om die reden is hij de „vader van de moderne beeldhouwkunst" genoemd. Hij is een halve eeuw werkzaam geweest als beeldhouwer, maar het markante keerpunt wordt in enkele jaren bewerkstelligd, tussen 1907 en 1913. Latere kunstenaars, va… Hans Arp tot Henry Moore, heb… ben gewerkt op een wijze die o… denkbaar zou zijn zonder juist d… periode in Brancusi's oeuvre. H… is gelukkig dat de meest kenm… kende stukken aanwezig zijn de overzichtstentoonstelling het Haags Gemeentemuseum 29 november) van zijn werk bi…

Constantin Brancusi werd … februari geboren in een … meens boerendorp. Als 11- … liep hij van huis weg, wer… Tirgu Jiu, waar later zijn oorlogsmonument verrijze… in een kroeg. Vijf jaar … verhuisde hij naar C… waar hij onderwijs volg… een kunstnijverheidssch… hij studeerde vervolgens academie te Boekarest. academietijd is op de … stelling een werk te zie… lius, dat zijn grote … toont.

Te voet naar Parijs

Hij werkte een aanta… Roemenië doch als …

Art: A Show That P…
Mondrian and Branc…



An oil (1928) by Piet Mondrian.

Constantin Brancusi's …

By GRACE GLUECK

pattern incised on his ba…
ing Cat," a long rhythm…
terra cotta with a Cubis…

https://biblioteca-digitala.ro

GETA BRĂTESCU

Secvență olandeză

Călătoriile scurte se păstrează în memorie prin cîteva momente, unele așteptate, chiar pregătite, altele întîmplătoare. Pentru mine, primul moment olandez s-a produs nu în Olanda ci în cartea mea de citire, în clasele primare, cînd manualele nu sufereau de spaima cosmopolitismului, nici de preferințe doar pentru Est, nici de atîtea altele pe care le știm. Ele cuprindeau povestiri morale de pretutindeni, și astfel, din paginile lor simple, imaginația copilărească afla drumul primelor călătorii. Era acolo o pildă, despre un băiat olandez care, mergînd spre casă de-a lungul malului îndiguit, a descoperit o spărtură mică prin care marea năvălea, lărgind-o cu rapiditate; băiatul a astupat spărtura cu palma și a stat așa multe ore, în noapte și pustietate, pînă a trecut un om care a dat alarma. Această povestire închipuie ca un fel de monogram al Olandei. După foarte mulți ani ea s-a reeditat în varianta de viață a gazdelor noastre olandeze. Spuneau că impozitele cresc, că lor, fiind în vîrstă, acest fapt nu le este indiferent, dar imediat au adăugat cu seninătate că este firesc deoarece mai spre sudul țării încep noi îndiguiri foarte necesare. De menționat că seninătatea lor se motiva printr-un standard al vieții ce rămînea oricum ridicat și că aveau absolută certitudine asupra destinației micului lor sacrificiu.

Sigur că am vizitat multe muzee; voi spune doar că s-au întipărit momentele Van Gogh și Mondrian, ca devenire a acestor artiști ai avangardei secolului XX, proces atît de viu perceptibil în colecțiile olandeze, un adevărat spectacol al picturii.

În Olanda, vegetația hrănită de umiditate salină se învolburează sub trecerea curenților marini, norii se rostogolesc în volute; peste această savuroasă mișcare a naturii intervine geometria, o rețea de canale ce desenează pășunile în unghiuri drepte. Apoi ansamblul ordonat al fermelor, locul unde cultura rurală se arată în conture exacte. În trecere, vezi mari cuve cu bălegar acoperite cu folii bine întinse, șiruri de bidoane cu lapte, strălucind pe marginea șoselei în așteptarea cisternelor, turme de vaci grase — pete de roșu, alb și negru — care somnolează pe parcela verde intens în rama lichidă a canalelor și spre care fermierul conduce, peste punți înguste, aparatul de muls, numai nichel și culoare ca un instrument de jaf. Și iar caroiaje, acestea albe, ferestrele olandeze ritmînd continuu spații diverse, pereții colorați ai orașelor, casele înguste, extinse pe înălțime, lipite între ele, formînd ca și o singură fațadă continuă.

Orașele mari olandeze — ca toate orașele mari din lume — sînt teatrul unor fenomene contradictorii. Uneori detaliul particularizează. Dacă-mi aduc bine aminte (au trecut douăzeci de ani), în unele cafenele luxoase mesele erau acoperite cu covoare roșu-bordo; minim anacronism, însă evocator pentru o întreagă istorie și cultură (caravele, mărfuri exotice, un inventar bogat pe care barocul olandez l-a consemnat în decorurile imaginilor sale).

În Olanda se simte și astăzi pulsînd un preaplin care, într-o trecere rapidă, nu poate fi cîntărit, valorizat; nu-ți îngăduie, așa cum nici natura în plinătatea ei contradictorie nu-ți îngăduie, decît doar atunci cînd întîrzii asupra ei.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu ochii la minutar

Muzeul Stedelijk este la o răscruce de tramvaie, cu un ceas mare într-un colţ; trec plutoane de biciclişti. O clădire veche, construită special pentru a fi muzeu, ceea ce face ca acum toate amănuntele paramentului să fie vopsite şi ascunse pentru a nu jena timpul prezent. Dar operele sînt copleşitoare, nu încăperile, Rodin cu virtuozitatea lui, iar eu, care voi lucra ceva alături (şi nu ştiu ce), aştept şi trec în prima sală, încă nu e ora deschiderii. Văd pentru prima dată un Van Gogh real; peste cîteva zile voi citi în Buletinul Muzeului că este un triptic în care portretul femeii ţine loc de ceea ce noi numim «Maica Domnului», cu două vase, într-o parte şi-n alta, cu flori mari. Într-a doua sală e Chagall, apoi Mondrian şi Malevici. De la ultimul reţin insistenţa cu care face cruci — una e gri şi de ea e foarte apropiată pictura lui Paul Gherasim. Mă întorc şi rămîn să aştept în sala Chagall pentru că acolo mă simt acasă, în depărtarea de unde am venit (vaca, biserica de lemn, uliţa de pămînt). Mă adăpostesc — dacă el e aici, mă va trage şi pe mine!

În sala unde voi lucra a fost expus Barnett Newmann, care este tocmai introdus în pereţii uriaşi, pentru depozitare. Etichetele mai sînt încă pe perete.

Are multe feţe muzeul — pe lîngă pereţii falşi care se tot schimbă, există culoare de cărămidă aparentă, scări de lemn care duc pe acoperiş unde ies să văd un covor de asfalt (pe aşa ceva aş vrea să pictez). Jos, la parter, este un restaurant lîngă o expoziţie de design (telefoane, aparate de radio). Picturile murale de Appel, la vremea lor (după război), au fost rău primite de muncitorii muzeului. Este ceva sincer, primar, fără «preconcepte artistice» şi cu atît mai apropiat de firea oamenilor locului, totuşi nu le vine să creadă. Prin geamuri se vede un pom, un Moore, apă, copii, sau singurătate, ceaţă, ploaie. Am coborît şi în subsoluri căutînd tablă de fier. Cu meşterul care mă însoţeşte plec în afara oraşului să comandăm materiale. Maşina lui, ca şi cea a directorului, arată cam ca o video-cameră, sau un diskman, ceva tăcut, care accelerează şi se opreşte foarte repede. Magazinul de culori e în apropiere, la un colţ de stradă, împreună cu o florărie, o papetărie şi o «alimentară». Casele par să aibă toate aceeaşi înălţime, sînt din cărămidă aparentă şi au un catarg cu scripete şi cîrlig pentru ridicatul mobilei la ferestre. Lipsesc perdelele, se văd bucătăriile.

Intrarea în oraşul vechi se face printr-un pasaj prin Rijksmuseum. Văd canalele, bisericile vechi, cheiurile, apa molatecă, păsările, străzile curbe.

Îl cunoscusem pe directorul Muzeului Municipal, dr. Wim Beeren, în casa ambasadorului Olandei la Bucureşti în primăvara 1991. Intram pentru prima dată într-o ambasadă şi eram mai interesat de ambasador decît de noile cunoştinţe, pe care nici nu le-am înregistrat. Erau lucrări de colegii mei, biblioteci imense, pe mese acumulări de cărţi despre România, pe care nu le mai văzusem. Totuşi a doua zi dl. Beeren este la mine în atelier; sînt înconjurat de «cîinii» mei de tablă, iar pe fereastră se vede Palatul lui Ceauşescu. Muzeul ar fi interesat să cumpere un «cîine». Sînt surprins, dar văd în Catalogul care îmi este dăruit că

https://biblioteca-digitala.ro

«opera» mea s-ar asimila destul de uşor acolo. Tot dînsul mă primeşte într-o duminică la aeroportul din Amsterdam. Şi-mi spune că sînt fericiţi că am venit!

Eu şi Martin Meiner (din Praga) am venit primii şi am început să pictăm. Este un om foarte tînăr, care îşi face arta lui, fără complexe de inferioritate, desenează repede, tot felul de monştri, calcă pe desene fără grijă. Toată lumea din muzeu trece pe rînd să constate ce a apărut nou pe perete. Domnul Beeren vine după amiaza, iar la plecare îmi spune că se duce să-şi scrie textele. Îi vorbesc despre sursele imaginilor — una e *Spovedanie pentru învinşi*, Panait Istrati e necunoscut, el spune că revoluţia bolşevică e o naştere forţată, eu fac un copil imatur, o mamă bătrînă, un spital mizerabil. Domnul Beeren este o prezenţă fraternă, nu vorbeşte mult, iar eu îi descriu starea mea de spirit, simt că doreşte informaţii.

Plec la Spui, unde se face o expoziţie de fotografii pe geamurile unei librării, «Sida la copiii din România». A doua zi e 1 decembrie, apare şi un articol în *Parool*, locul întîi în Europa la bolnavi copii. Fotografii alb-negru, care provoacă lacrimi. La televiziunea olandeză una din speakeriţe este din Surinam şi copiii din fotografii sînt români, chiar dacă aparţin unei minorităţi naţionale. Sînt români ca şi mine.

Vernisaje foarte des la Stedelijk. Marc Mulders, tineri desenatori şi Co Westerijk. Este enorm de multă lume, deşi spaţiile muzeului sînt foarte mari. De altfel şi expoziţia Wanderlieder va avea o mie de vizitatori în medie, pe zi.

Interviuri, de asemenea multe. Ajung să discut cu o doamnă despre naşterea la spital (obligatorie în România) şi cea acasă (în Olanda). Adevărul e că văzusem la ştirile TV imagini din maternităţile albaneze, şi mi-am adus aminte imediat aparatura de la Craiova. Multe interviuri merg spre nota de pesimism a picturii mele. Nu prea am încredere în viitor! Singura idee veselă e jocul de cuvinte din titlu, dar trebuie să le explic pronunţia rusească pentru H (Golandia).

Dl. Coen Stork va veni la vernisaj! Din cauza asta îmi vine titlul lucrării (*Recomandare pentru România, Olanda, Golania*). Într-un fel vreau să recomand România, dar e vreo deosebire între mine şi fotograful care a mers în spitalele din Constanţa, sau în azilele de orfani la Huşi?

Seara ne reîntîlnim şi stăm unul lîngă altul la Vondelkerk , o biserică transformată în birouri ale unei societăţi culturale. Dl. Stork îmi propune să vorbesc în numele artiştilor din expoziţie. De la primele cuvinte îmi dau seama că vorbesc în limba de lemn şi schimb rapid cu amintirea anilor '70 cînd îmi găseam apropieri de Ger Van Elk, iar acum stau cu el la masă. Sîntem cam de aceeaşi vîrstă, nu e o mare deosebire în calitatea experienţei.

Sfîntul Nicolae l-am petrecut la dl. Beeren acasă, unde artiştii s-au înfruntat, după generaţii, pe tema pieţei şi a galeriştilor. Mai reţin de acolo o pianină electronică la care executantul închide sunetele între el şi instrument prin căşti, mă mir că nu se spune că ar fi instrumentul lui Beethoven, şi un catalog al expoziţiei *Entartete Ruust* — remontată în America după 50 de ani. Remarc lucrările religioase ale lui Nolde, veritabile icoane, la care te poţi ruga. La întoarcere voi descoperi rădăcina comună a expresioniştilor, imaginilor mele la Stedelijk, Panait Istrati — recitesc (totul e o întîmplare) *Les Fleurs du Mal*, pe care n-o mai citisem din clasa a XI-a.

Duminicile dimineaţa mă duc în oraşul vechi, întîi la slujbă la biserici. La Oud-Kerk (cea Veche) m-am învîrtit în jurul ei, cu faţa la ea şi cu spatele la casele de toleranţă. Am fost întors de o privire a unei negrese în maillot, din dosul unei uşi de sticlă, o privire de statuie, nouă dimineaţa. În vitrina unui bijutier am văzut un bronz-păianjen cu craniu de om, iar spre gară, un frontispiciu cu

https://biblioteca-digitala.ro

altorelief baroc: SPES ALTERA VITAE, în apropiere în piața veche, sau vamă, pe o ușă era scris *Teatrum anatomicum*. Am plasat aici *Lecția de anatomie*. Întoarcerea o fac pe la anticari, de unde aș însemna Votivschiffe, instrumente de navigație (în casa muzeografului Jan Hein Sassen trona un catarg vechi) sculpturi indiene, ceramică din America Latină, fosile și pietre prețioase.

Remarcile mele sînt confirmate de concertele din sala muzeului: la 30 noiembrie, ora 15, ansamblul Basho cîntă, sub genericul «Fantasmagorii», Per Norgard («Cînd trandafirul se împodobește singur»), Debussy («Preludiul la după amiaza unui faun»), Jacob Druckmamas («Laude»), Claude Vivier («Și voi revedea acel oraș straniu»), Ligeti («Misterele macabrului»), Karel Goeyvaerts («Vocile Vărsătorului») și Nigel Osborne («Eu sînt Goya», după o poezie de Voznesenski).

În ultimele zile sînt însoțit de sculptorul și profesorul Veron Urdăreanu, stabilit de vreo cincisprezece ani în Olanda. Merg în medii foarte diverse — acasă, la piață, la biserica rusă, la atelier, la galerie, la barul unde se adună prietenii, îmi explică dedesubturile societății artiștilor. Lucrările lui aliază cîteva caracteristici constante: sînt din materiale sărace — asfalt, poliuretan, carton ondulat, tablă metalică —, sînt minimale, adică nu se înalță ca niște momente, nu sînt strînse ca niște obiecte, ci se desfac ocupînd terenul și ținîndu-se de un ax central invizibil, parcă într-o tradiție a cubismului decorativ, cu planuri avînd picturalitate și asprime.

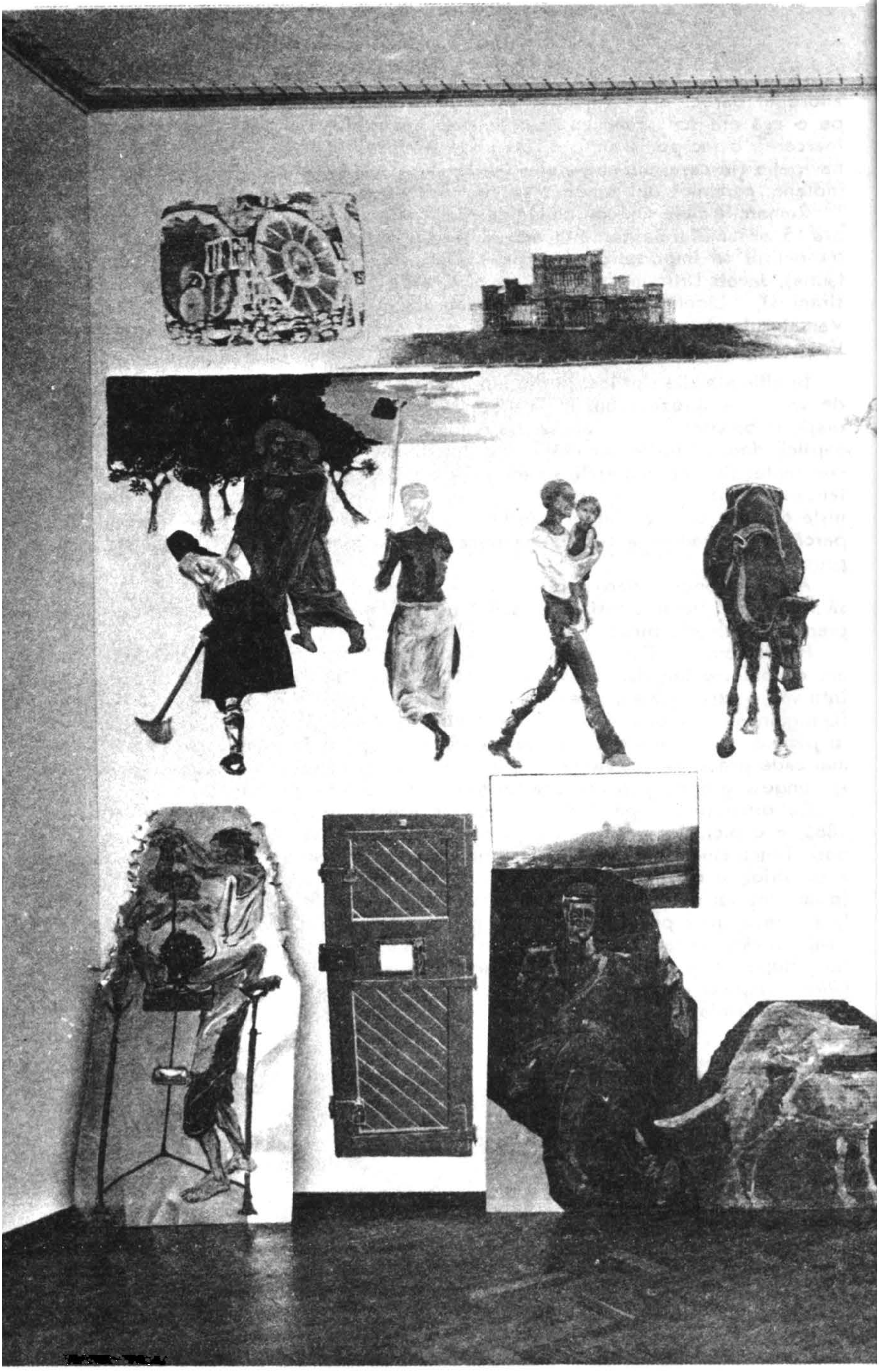
A strîns fonduri mari pentru a ajuta România, dar singura instituție capabilă să folosească banii a fost doar azilul de copii orfani. Instituțiile de Cultură se pierd în hachițele birocrației.

Fiindcă am terminat, mă duc la muzeul Van Gogh, clădit lîngă Stedelijk. Întîi am o confuzie lingvistică — mă întreb ce înseamnă «*Pets not allowed!*»? Mai întîi văd o expoziție a prietenilor, cu tablouri scrisori, un fel de *mail-art á* l'enverse (Gauguin etc.), apoi o expoziție de sculptură Degas. Îl găsesc și mai firesc decît în pictură, cu o redare cît mai eficientă, în timp ce în pictură mi se păruse că mai cade pradă expresivității culorilor. Între timp balerine-vizitatori și vizitatoare își lungesc gîturile și-și apleacă busturile spre aceste miniaturi.

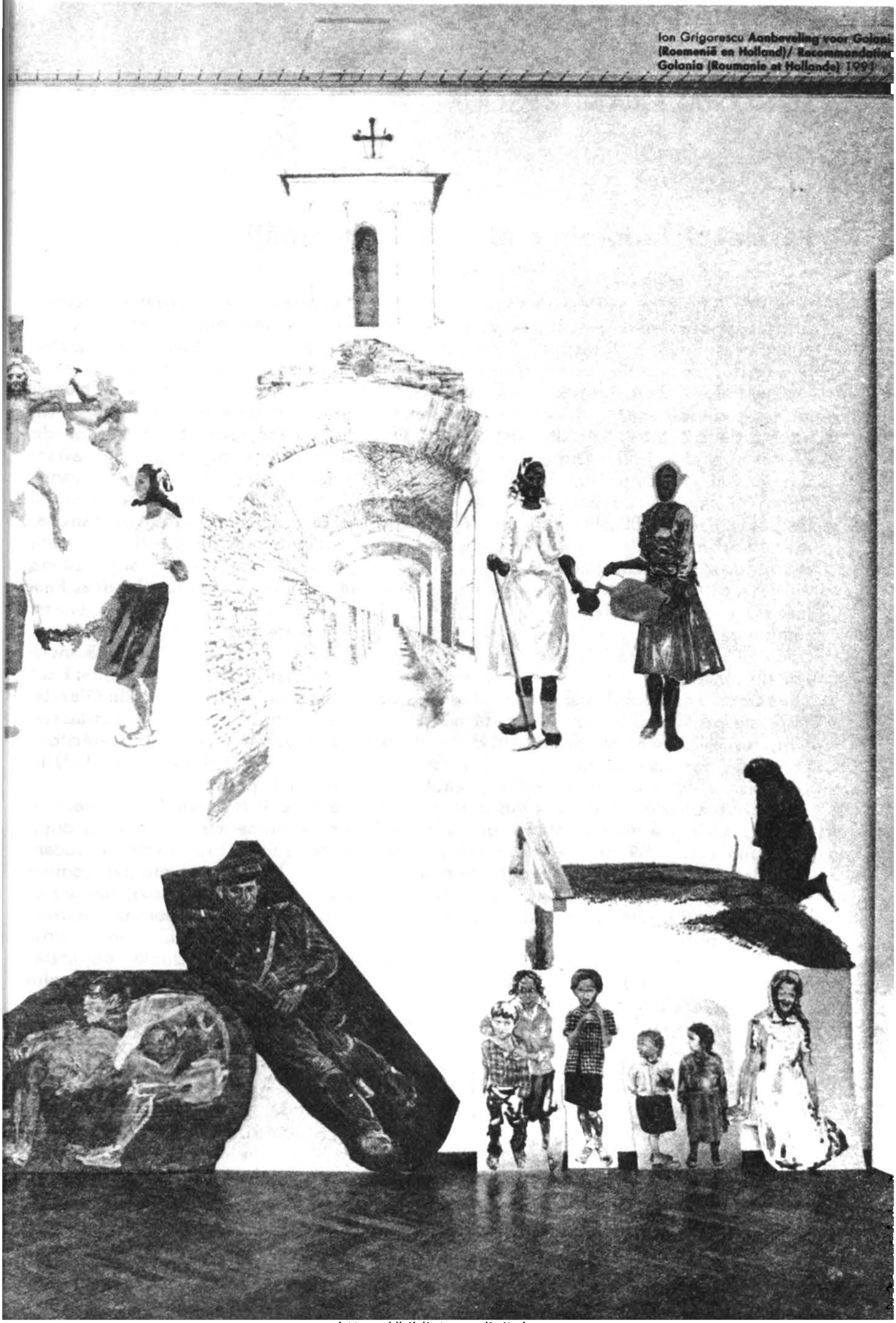
Ca orice pictor mai întîi îmi găsesc asemănări — *Vechiul turn*, Neunen, 1885, e o pictură cu o biserică în ruină, care obstruează peisajul și lumina din nori. Tencuielile sînt subiectul picturii, formele arhitecturii simetrice, e o moarte a simetriei, o ruină, o țară a tristeții. N-am fost un admirator al lui Van Gogh (poate tocmai pentru că și-a învins tristețea) și nici în muzeul lui nu mă opresc la a judeca unele proceduri kitsch în exploatarea culorii. Găsesc însă două picturi ovale cu cărți, în care e toată dragostea unui maniac al cărții, cu acel fler al conținutului după uzura copertelor și cotoarelor, una din plăcerile singurătății. În fine *Liliacul împăiat* — Paris 1886, închide seria de imagini ale morții, dintre care e și acea «Vanitate» vie, negresa melancolică de lîngă Oud-Kerk.

Ion Grigorescu, *Recomandare pentru Golania (România și Olanda)*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1991 ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



Ion Grigorescu **Aanbeveling voor Golani-**
(Roemenië en Holland)/ Recommandatio-
Golania (Roumanie at Hollande) 1991

https://biblioteca-digitala.ro

SORIN ALEXANDRESCU

Farmecul îndoielnic al dublei identităţi

În ce limbaj se mai poate scrie un «jurnal românesc» în Amsterdam? Trecerea prin acest oraş mi-o descriu, în paginile alăturate, alţii, mai bine şi mai curat; ei citesc oraşul cum aş fi făcut-o şi eu; de-aceea vi-i şi prezint. Lectura mea ar putea fi diferită, personală, numai prin ceea ce în persoana mea este diferit, acea «românitate», acea adîncă şi misterioasă legătură cu ţara din care vin. Numai că nu mă pot aşeza în această perspectivă fără a o exprima în termeni de «dor», de *pierdere*, atît de apropiaţi analizei pe care o face Freud stărilor de *Trauer* şi *Melancholie*. Din păcate, dorul de ţară nu se mai poate exprima astăzi într-un limbaj decent; l-au distrus Ceauşescu şi *România Mare*. Lauda ţării de adopţiune nu are nici un limbaj: acesta n-ar fi decît inversul discursului «salamului de soia». În timpul plimbării pe canalele Amsterdamului cu prieteni români, ei nu-mi vorbesc decît de problemele «de-acasă»; rătăcind prin Bucureşti, nu o dată mă gîndesc la Amsterdam. La Bucureşti fac adesea gafe «de străin»; după 24 de ani la Amsterdam nimănui nu-i va trece prin minte să mă considere olandez. Farmecele îndoielnice ale dublei identităţi sînt greu de articulat în cuvinte. Nu-mi rămîne să vorbesc decît despre desrădăcinare, adică despre mine, şi să sper că, odată, Coen, căruia îi dedic aceste rînduri, le va şi citi. Pentru că după mulţi ani de absenţă, în casă la el, în martie 1989, am regăsit România şi totodată tot ceea ce este mai nobil, mai antiortodox, mai cald şi mai anti-sentimental, din Olanda. Şi poate pentru că tot la el în casă am regăsit, de-a lungul anilor, alţi desrădăcinaţi, deşi evident nu emigranţi, alţi dislocaţi, cu destine paralele cu al meu, rătăcitori, precum Coen, poate, prin alte universuri decît cel natal, topindu-se, parţial, în ele, distingîndu-se, parţial, de ele, căutîndu-se, în veci, pe sine...

Ani de zile nimeni nu m-a întrebat în Olanda ce «identitate» am. Ea nu interesa, pur şi simplu, pe nimeni. Mi s-a pus această întrebare numai cînd, înainte şi după revoluţia din 1989, vorbeam la televiziunea olandeză despre România. Jucam de-odată un rol public pe exact muchea dintre două identităţi: «refugiaţi români şi ziarişti olandezi cer lui Ceauşescu respectarea drepturilor omului», sau, mai tîrziu: «un Român din Olanda se întoarce în vechea sa patrie». Dubla identitate a personajului public era un rol într-o nouă naraţiune oferită publicului. M-am re-descoperit cu uimire în această lumină: da, aveam într-adevăr o dublă identitate. Rolul a creat actorul. Nu ştiam însă atunci, dar aveam s-o înţeleg repede, că rolul nu există în afara naraţiunii şi că el avea să înceteze o dată cu ea, mai precis, o dată cu dispariţia României din actualitate. M-am întrebat atunci dacă avusesem, fără să ştiu, şi mai înainte o asemenea dublă identitate. Nu, înainte trăisem, pe cît mi-amintesc, doar reversul ei demonic: pierderea identităţii. Cumpărînd agenda pentru anul următor, mă întrebam ce anume să completez la rubrica «anunţaţi în caz de accident...» Pe cei de-acasă? Telefonul nu se putea prinde, scrisoarea ajungea peste două săptămîni. Coşmarul, unul din coşmarurile, emigrantului; nimeni nu va şti că a murit. Rătăceam prin ploaie de-a lungul cheiurilor pustii, noaptea, şi-mi spuneam că «accidentul», ce putea oricînd surveni, mă va arunca în anonimatul absolut: *les chiens crevés...*

https://biblioteca-digitala.ro

Emigrantul își pierde identitatea socială: numele lui propriu... redevine semantic vid, nu mai acoperă o narațiune, ori o descripție. El n-are trecut. N-are biografie. Socialmente invizibil. Nișa lui socială este cel mai adesea tăiată pe dimensiunea unei persoane, ori două. Nu trăiește decît rareori într-un ghettou; acesta ar fi, oricum, un fel de comunitate. Nu, el este individul statistic, un număr cu o adresă, domnul ciudat de la etajul trei, la care, după un timp, nu mai sună nici copiii, nici negustorii ambulanți pentru că nu-i înțeleg idiomul. Pierdut în masă, la propriu, are el încă o identitate individuală? Nu, pentru că aceasta se hrănește din relația cu cea a celorlalți și «ei», cei atît de siguri, cei care știu ce vor și mai ales știu așa de bine să spună ce vor, așa de concret, la obiect și convingător, «ei» îl strivesc cu totul, nu-l complexează ci îl strivesc, trec peste, nu-l văd. Celălalt mă face pe mine, citeam în George Herbert Mead, celălalt mă și des-face, învățam singur. Un român la Amsterdam? Sorin? Noaptea pe chei îmi căutam chipul în ape și-mi spuneam că nici un nume nu i se mai potrivește, ci doar tulburarea înceată a valurilor, lucind pe sub poduri, spre Zuiderzee... Emigrantul n-are viitor. El nu-și poate face planuri pe termen lung, el are doar sentimentul că astăzi este, *încă*, tolerat și nu poate începe mîinele decît cu noi *acomodări* menite să consolideze toleranța. «Aranjamentele» de care avusesem atîta oroare la București, mă urmăreau la Amsterdam, balcanismul — îmi ziceam eu, cel care la București mă dădeam de European — mă urmărea și aici, mă balcaniza în Europa. Sau mă condamna la o singurătate de gradul doi: singurătatea printre emigranți. Mulți prieteni români se «lipeau» de cîte un «prieten» olandez, nu se mișcau din vorba lui. Și să fi văzut ce umflat în pene se purta olandezul față de ei, ce protector, ce măreț și ce înțelept. Refuzam cu mîndrie o asemenea relație. Nu învățasem de la Brătieni să fac totul «prin mine însumi»? Să mă dezic de ei tocmai în liberala Europă? Ani de zile n-am știut, ca rezultat, aproape nimic din treburile practice care constituie mica enciclopedie a oricărui emigrant: magazinele ieftine, avantajele fiscului, declarațiile de cheltuieli la patron, subvențiile. Nu le știu nici acum bine. Am învățat doar unele șurubării pentru Institut, ori publicații, ori alte activități *ale altora*. Nu aveam, deci, nici identitate de emigrant.

Trăiam doar prezentul etern al absenței: neîncetata, convulsiva absență a identității de sine.

Mă întrebam, uneori, ce este această absență, ce aveam la București și-mi lipsea la Amsterdam? Identic cu mine fusesem vreodată acolo? Nu, suferisem mai curînd de distanța de mine, de ruptură, de vid. Dar ele erau ale locului, eu eram al locului acela, strada aceea Traian la care priveam pierdut, ore, în gol, fără s-o văd, prin fereastră, pînă ce mama remarca zîmbind că eram la aceeași pagină a cărții la care mă văzuse cu o oră înainte... Transfigurarea străzii Traian în veșnicie nu o mai puteam realiza pe Leidsekade. Ce lipsea cui? Fantastica priveliște pe geamul din Leidsekade asupra acelei desfaceri de ape între Leidsegracht și Singel, micul canal transversal și marele canal semicircular al orașului, era ea oare mai neînsemnată decît modestul unghi între Traian și Pop de Băsești? Mi-a trebuit mult timp să înțeleg că de fapt în mine secase acea forță de transfigurare a adolescentului care nu mai eram și că nu întîmplător în aceeași perioadă, pe Leidsekade, sufocat de tristețe, bolnav de singurătate, petreceam ore întregi înregistrînd benzi de magnetofon și discuri pentru a regăsi, într-o iluzorie colecție lăuntrică de interpreți ai lui Bach, explozia extatică cu care învățasem universul la București, ascultînd, între altele, semilegale audiții de discuri cu *Matthaus Passion* în casa Vernescu, ori pe Sorana Țopa pe terasa ei mistică de-asupra Bisericii Armenești, ori plimbîndu-mă cu Ea prin, pentru mine, magicul

https://biblioteca-digitala.ro

cartier al străzii Toamnei, ori prin mai popularul Mătăsari al bunicii mele... Ce lipsea Amsterdamului? Nu-i lipsea decît adolescenţa mea.

Emigrantul nu are trecut în sensul că nu are trecutul localnicilor. El nu a făcut şcoala cu ei, nici serviciul militar, nici nu s-a bătut pentru Ajax cu suporterii lui Feyenoord, nici nu s-a extaziat, copil fiind, de *patates met majonaise*, ori de o *ijsje* (îngheţată), duminica, nici nu a băut prima bere ori a fumat prima ţigară în locurile lor. Alotochtonul nu are mitologia personală a autochtonului şi niciodată nu o va înţelege şi nici nu se va putea scufunda în acea pastă de amintiri şi evaluări şi prejudecăţi comune care este cultura locală. O va putea învăţa, citi din afară, chiar iubi cum eu însumi am făcut, printre altele, şi pentru *Secolul 20*, dar va fi un act livresc, o dragoste din cap. Poate un olandez citi, ori iubi, Eminescu? Poate, există chiar un exemplu concret. Dar nu-l poate înţelege dinăuntru dacă nu a cutreierat noaptea cartierul Toamnei, ori, şi mai bine, Copoul, chiar dacă circul ceauşist a murdărit între timp şi grădina ieşană. Alotochtonul şi autochtonul n-au aceeaşi cultură şi-n veci nu o vor avea, nu pentru că nu vor, sau pentru că se dispreţuiesc reciproc — deşi există, chiar frecvent, şi aceste cazuri — ci pentru că nu au trudit, în acelaşi timp, la secretele surprize de *Sinterklaas* (Sfîntul Nicolae) pentru părinţi ori fraţi. Cultura, mai mult decît limba vorbită, era graniţa aceea subtilă care trecea printre mine şi tine şi îngreuna de-odată atît de dureros şi de iremediabil aerul dintre noi cînd rătăceam pe Prinsengracht. Proiectam atunci, intens şi dureros, o tinereţe regăsită în arcul acela misterios pe sub care treceam în Prinseneiland ca pe sub o poartă de aramă, deşi-mi dădeam tot timpul seama că niciodată nu vei înţelege misterul porţilor de aramă aşa cum nici eu nu înţelegeam privirea ta... Poate nimic nu caracteriza mai exact limitele dublei identităţi decît asemenea fantasme îndelung circulînd prin adîncurile textelor şi nostalgiilor şi depresiunilor şi bucuriilor emigrantului. Dubla identitate este compromisul diurn cu coşmarele nopţii, incapacitatea de-a alege între amintire şi anxietatea prezentului, chiar atunci, şi mai ales atunci, cînd în regimul diurn totul îţi surîde. Dubla identitate este scuza cu care îţi faci posibilă supravieţuirea, este preţul carierei, este drogul cu care uiţi pierderea identităţii.

Graniţa dintre culturi ori graniţa dintre limbi? A învăţa limba olandeză nu înseamnă a te afla în cultura olandeză. Mulţi străini o «învaţă» în sensul că o vorbesc la nivelul activităţilor cotidiene. Accentul le rămîne însă teribil, mai ales la germani, care o vorbesc uşor după cîteva săptămîni, dar la fel de prost şi după cîţiva ani. Urci scara jocurilor de limbaj, urci şi în înţelegerea cotidianului, a instituţiilor şi a complexităţii culturii. Undeva, nevăzută, aceeaşi graniţă culturală traversează întreaga ceaţă de cuvinte care este viaţa mea la Amsterdam: nu e vorba de un accent, pe care niciodată nu-l voi pierde — «şarmul slavic al ţării tale de obîrşie şi al capitalei ei, Budapesta» —, ci de acel subtil joc cu vorbele, acea siguranţă a salturilor stilistice, perlocuţia — nu ilocuţia — atitudinilor propoziţionale prin care poţi, sau nu, *to get it done*. Cultura, la acel nivel, o stăpîneşti numai dacă te-ai născut în ea Adio, dublă identitate.

Românul, vorbind în franceză, se simte «dăştept», în engleză, distins, în italiană, cordial, în germană, «adînc». În olandeză, el se simte practic, rezonabil, cooperativ dar demn, şi deci distant. Numai în limba lui se simte românul «delicat», poetic, lucid — «nu mă duci tu pe mine» — sigur de el pînă la ţîfnă, complexat pînă la fereală de paznic al Porţilor Orientului. În toate aceste cazuri, el se identifică cu o imagine a Celuilalt care este în mare măsură un kitsch produs de cultura în care vrea să se integreze. Olandezul se simte şi se prezintă pe el însuşi, în teatrul cotidian al lui Erving Coffman, *The Presentation of Self in everyday Li-*

https://biblioteca-digitala.ro

fe, ca un om realmente practic, rezonabil etc. Dubla identitate este dublă în măsura în care reuşeşti să fi, ori cel puţin să pari, şi tu, practic, rezonabil etc. Selecţia socială ţi-o impune. Nimic mai contra-productiv la Universitate decît brilianţa de tip francez, ori, în afaceri, decît cordialitatea şi deciziile imprecise de tip italian. Mai toţi românii pe care-i cunosc în Olanda se prezintă în stil olandez, unii făcînd cu ochiul, alţii realmente transformaţi. Legitimitatea este o funcţie a mimetismului. Nu cunosc nici unul însă la care acesta să nu prezinte evidente, chiar comice, fisuri.

Spaţiu mimetic versus spaţiu de libertate? Nu. Nu sînt «eu însumi» în insula mea românescă de acasă şi nu sînt pur mimetic în rest. Linia de ruptură le străbate pe amîndouă în aceeaşi măsură. «Acasă» nu mai există, sau există în mai multe locuri. Sînt acasă şi sînt străin şi în Waalstraat şi în Stăniloiu. Graniţa dintre ele trece prin inima mea, graniţa sînt eu însumi: mîinile cu care bat aceste cuvinte româneşti la computerul olandez. «Acasă» eram numai cînd nu-mi puneam întrebarea dacă, sau unde, eram acasă. Identitate, aveam numai cînd nu cunoşteam alternativa. De la identitate la dubla identitate drumul trece prin pierderea de sine, de acasă ajungi dincolo, printr-un şir de aici, tot atîtea răscruci: *Seama tu să-ţi iei,/Seama drumului,/Şi să nu-mi apuci /Către mîna stîngă, /Că-i calea nătîngă,/Cu bivoli arată,/Cu spini semănată,/Şi-s tot mese strînse/Şi cu făclii stinse./Dar tu să-mi apuci/Către mîna dreaptă,/Că-i calea curată,/Cu boi albi arată,/Cu grîu semănată,/Şi-s tot mese-ntinse/Şi făclii aprinse.*

Mimetismul, în Olanda, are totuşi un caracter aparte. El este de limbaj, nu de cultură. În Franţa, în Anglia, eu cred că şi în Germania, cultura este universalistă, *te integrează*, îţi oferă un model de comportament şi de gîndire complet. Ele ţi se impun prin prestaţii culturale *universal* acceptate. Acestea cam lipsesc în Olanda, de la Rembrandt încoace. Cultura este aici *locală*, ceea ce nu înseamnă că este mai puţin constrîngătoare în teritoriul ei propriu, ci doar că acest teritoriu nu are pretenţia de-a acoperi întreaga societate. Cultura olandeză îmi lasă mie, emigrantului, mai multă margine de libertate decît îmi lasă cea franceză. Olandezii spun mereu că ţara lor este o ţară mică şi că deci nu trebuie să dea lecţii de purtare altora. Este aici şi o polemică implicită cu vechea lor cultură calvinistă în care preotul ştia tot şi dorea autoritate absolută. Emigrantul este acceptat, cu alte cuvinte, şi dacă mimetismul lui funcţionează imperfect, ori foarte puţin. Adaptarea de suprafaţă este privită cu îngăduinţă, autohtonul îşi camuflează iritarea reală sub o glumă. În nici o ţară occidentală nu există, pe cîte ştiu, atîţia profesori universitari străini ca în Olanda, nicăieri nu se acceptă, chiar la un nivel social mai înalt, să vorbeşti prost limba locală, oriunde greşeala, de limbă sau de atitudine, se sancţionează, aici ea este doar readusă mai tîrziu în discuţie, în forma corectă şi fără comentarii. Modelul olandez ţi se oferă dar nu ţi se impune. Este loc şi pentru subcultura ta. Nu trebuie să mimezi totul. *Leven en laten leven*, trăieşte şi lasă şi pe alţii să trăiască. Cultura olandeză include subculturile, ale ei şi ale altora, prin coordonare. Cultura franceză le include prin subordonare. Istoria Franţei este cea a centralizării puterii şi culturii, istoria Olandei, cea a unor diverse *zuilen*, coloane, adică a tot atîtea culturi separate şi egal de legitime, catolică, protestantă, umanist-atee. De ce nu ar accepta Olanda şi «coloane» alotochtone? Le acceptă. Această situaţie poate fi magnificată ca definiţie a toleranţei olandeze ori criticată ca expresie a indiferenţei: apartheid cultural, *thuisland* de model sudafrican, mai curînd decît canton elveţian. Se poate. Indiferenţa este aici o realitate cotidiană.

Nimeni, excepţie făcînd relaţiile intime, nu te sună la telefon decît cu o treabă; telefonul ţine loc de, sau conduce la un *afspraak*, întîlnire de lucru (culmea este că pentru o întîlnire de alt tip, de exemplu erotică, tot acelaşi termen se întrebuinţea-

https://biblioteca-digitala.ro

ză). Apelul la tine ca persoană se face deci numai în măsura în care poţi fi integrat într-un joc social, în care este nevoie de tine. Apelul este o funcţie a greutăţii tale sociale şi invers: greutatea ţi se măsoară în numărul de apeluri. La fel şi nivelul social la care operezi, şi deci gradul de integrare.

Şi totuşi. Acest fenomen este social, el priveşte pe olandez în aceeaşi măsură ca pe emigrant. Nu m-am simţit niciodată discriminat în Olanda, adică tratat *substanţial* altfel decît partenerii ori concurenţii mei. Dar am simţit totdeauna handicapul meu din start, absenţa — totuşi obiectivă — a cunoştinţelor, a experienţei, a stăpînirii regulilor de succes în jocurile de limbaj (definiţia lui Habermas — democraţia ca egalitate a şanselor în toate jocurile de limbaj — am simţit-o pe proprie piele ca pe o utopie), faptul că eu *reacţionam* la mişcarea concurentului pentru că el, ca autohton, ştia dinainte care mişcare este cea de succes; eu trebuia întîi să o învăţ, şi apoi să o aplic. Da, dacă vrei să concurezi olandezul, intri pe teritoriul lui, în cultura lui, şi nu poţi s-o faci decît după aceleaşi reguli. Aici nu mai există nici o toleranţă. Şi de ce ar exista? Sportul nu cunoaşte decît cîştigători şi pierzători. Şi, uneori, meciuri nule.

Dubla identitate este o sursă nu doar de conflict ci şi de paradoxală libertate. Emigrantul este apreciat dacă se conformează normelor locale, dar este privit ironic dacă încearcă să li se identifice total. Hiperurbanismul este strident, şi nu numai în limbaj. Olandezul apreciază farmecul unui străin dacă acesta este un plus, nu un minus, în raport cu normele locale: un parfum, o pată de culoare, accentul amuzant, chiar unele greşeli de pronunţie, marca suplimentară, berea pe care eu o comand după ora de patinaj la bar în timp ce olandezii comandă invariabil şocolată caldă. Unde sfîrşeşte anxitatea de-a fi străin şi unde începe şarmul jocului de-a străinul? Cînd este necesar să-ţi reprimi reacţiile spontane — sudicule, balcanicule, latinule! — şi cînd este bine să ţi le arăţi? Cînd trebuie să-ţi manifeşti dezacordul dinăuntrul sistemului şi cînd dinafara lui? Cînd trebuie să votezi într-o Comisie de numire pentru candidatul mai bun străin şi cînd pentru cel mai slab olandez, dar poate mai eficient în contextul dat? Să fiu solidar, ca străin, cu un alt străin, ori să fiu solidar, ca olandez, cu olandezii? Orice acţiune este un mod de a-mi profila dubla identitate, de-a sublinia prima ori cea de-a doua latură a ei. Orice atitudine este o alegere nu numai pentru un anume tip de «celălalt» dar şi pentru un anume tip de «eu însumi». «Reputaţia» ţi-o construieşti pe nisipuri mişcătoare, imaginea celorlalţi despre tine niciodată nu o vei putea cunoaşte pentru că nimeni — nici chiar bunii prieteni — nu ţi-o va indica direct, ci totdeauna vei fi la pîndă pentru a o distila din jumătăţile de tonuri şi din sferturile de priviri ale publicului, marele şi enigmaticul tău stăpîn de la care în zadar aştepţi, în arenă fiind, ori sancţiunea, ori recompensa.

Emigrantul, ca orice minoritar, este, din perspectiva majoritarilor, bolnav de suspiciune. În fond, boala lui nu este altceva decît super-interpretarea, super-analiza celorlalţi, tipică, după Eco, cazurilor de subcodare, situaţiilor în care doar reguli vagi par să lege expresii de conţinuturi. Emigrantul trăieşte ţara de adopţiune ca o lume cronic sub-, ori ne-codată. El nu-i cunoaşte codurile pentru simplul fapt că nu este produsul lor. Tocmai absenţa «evidenţei» codurilor duce la supra-interpretare: emigrantul suspectează adîncimi ori complexităţi nebănuite, ori ascunse lui cu intenţie, pentru că nu poate accepta o lume plată. Olanda pune această problemă unui român nu numai la figurat ci şi la propriu: ţara aceasta este plată, oamenii ei vorbesc direct, «sînt plaţi», deci sigur ascund ceva! Mi-a trebuit multă vreme să accept «platitudinea» fără să o evaluez negativ, văzînd în suprafaţă, şi în discursul direct, nu absenţa complexităţii ci un alt tip de com-

https://biblioteca-digitala.ro

plexitate, misterioasă poate prin ce nu spune, dar nu (neapărat) prin ce ascunde. Sfîrşitul super-interpretării este, ori poate fi, sfîrşitul luptei dintre cele două identităţi, a nu mai suspecta pe celălalt înseamă a nu *mă* mai suspecta.

M-am întrebat adesea dacă un român la Amsterdam are structural alte probleme decît, să zicem, un timişorean la Bucureşti. Şi acesta, fără îndoială, se vede, chiar este altfel decît bucureşteanul. Există probabil un dificil de sesizat punct de ruptură în care distanţa dintre codurile date şi cele învăţate devine insuportabilă. Te simţi, atunci, un străin. Olanda este din acest punct de vedere ţara cea mai depărtată de România. Nimic în limbă, cultură ori viaţa ei cotidiană nu-ţi poate părea cunoscut. Olandezul zice, atunci cînd este confruntat cu o situaţie complet inedită, *ik kan het niet thuis brengen*, literal «nu pot s-o aduc acasă». Ei bine, Românul nu poate aduce Olanda în nici un chip «acasă» şi-şi simte de-aceea vechiul «acasă» iremediabil pierdut. Se poate oare ieşi din dilema aceasta, din laţurile şi farmecele dublei identităţi?

Identitatea integrală cu sine, ştiu din filosofie şi din psihanaliză, nu se poate. Identitatea amintită mai sus, cea avută, pierdută ori dublată, privea deci numai descrierea unei anumite continuităţi a conştiinţei în termenii unui singur cod: cultura naţională în care m-am născut. Identitatea este văzută, în toate aceste contexte, ca o identitate cultural-naţională, fie română, fie olandeză, fie interferînd în conflict. O a doua presupunere este că acest tip de conştiinţă este un *dat*, pe care îl ai de la naştere şi pe care îl pierzi prin emigrare. «Pierderea» este varianta iertată a «trădării». Dubla identitate, în această perspectivă, este o anomalie; în realitate eşti ori român, ori olandez. Şi dacă nu te decizi, dacă te chinui zigzagînd între ele, îţi meriţi şoarta.

Problema mea era că, deşi trăiam chinul, nu puteam accepta soluţia standard: alegerea clară, ghettoul, burduşit cu sarmale, eventual la Ambasadă, ori integrarea, olandizarea, uitarea României. Pentru mine, iubirea României nu a fost, şi niciodată nu va fi incompatibilă cu, cel puţin, respectul şi loialitatea faţă de Olanda. Conflictul lor în mine era dureros, dar niciodată vinovat. Întrebarea era cum să mă definesc *în afara* dilemei, pentru a nu fi obligat să aleg un termen, respingîndu-l pe celălalt. Şi am făcut-o, cred, pe nesimţite, schimbînd «vocabularul» în care discutam, trecînd de la cel al dublei identităţi naţionale, la un altul, în care dilema nu mai apărea: vocabularul proiectului.

Proiectul, pe termen scurt sau lung, dar totdeauna finit, include un număr de idei şi acţiuni la care participanţii aderă nu din motiv de identitate, ci doar de convingeri comune. Identitate simplă ori dublă, destindere sau conştiinţă culpabilă? Nu interesează, contează doar eficienţa. Desigur, după un timp, se iscă «identitatea de grup», cu inerentele ei conflicte, dar acestea nu se referă la dubla identitate lăuntrică; nici nu o neagă, nici nu o afirmă, ea se situează, pur şi simplu, fără polemică, în alt spaţiu. Organizînd proteste contra lui Ceauşescu, alături de olandezi, unguri, şi foarte, foarte puţini români, nu o dată izbucneam violent, în sinea mea, contra unuia sau altuia dintre aceste grupuri, şi nu o dată mă revoltam contra «complexului de fereală» românesc, acela de-a lăsa pe altul să facă ceea ce ar trebui să faci singur, invidiindu-l apoi pentru succes. Da, mi-amintesc bine durerea şi furia cu care constatam cît de puţini dintre chiar prietenii mei români erau în acele zile activi, durerea şi furia cu care declaram că, în acest caz, eu mă duc la demonstraţie ca cetăţean olandez. Şi totuşi, ceea ce conta era, în fond, reuşita proiectului şi, dincolo de furia mea, mai mult numărul decît identitatea participanţilor. Aş putea adăuga alte exemple, privind tot felul de alte

https://biblioteca-digitala.ro

proteste, de exemplu universitare. Fără să devin pedant, sper, pot spune că ele m-au învăţat să văd pe necunoscutul Celălalt nu în termenii unei etichete prealabile ci în aceia ai experienţei individuale, deschise. Un mare risc, dar un şi mai mare sentiment de libertate.

Pot de-asemenea spune, generalizînd, că am învăţat această nouă morală şi pragmatică a proiectului în Olanda, pentru că Olanda, şi olandezii, o cultivă sistematic. Este, poate, una din definiţiile internaţionalismului lor. Nu contează aşa de mult cine *eşti*, ci ceea ce *faci*, identitatea nu este fixă şi prealabilă, ci un rezultat al acţiunii, identitatea nu este un termen *a quo*, un dat iniţial, aproape sacru, de la care ferească Domnul să te abaţi, ci un termen *ad quem*, un scop, un obiect al intenţiei, un dat final.

Să am prezumţia de-a crede că am depăşit farmecul îndoielnic al dublei identităţi? Şi că depăşirea aceasta este «lecţia olandeză»? Nu, pentru că ce scriu aici priveşte doar registrul diurn şi uită, se face că uită, pe cel nocturn: visurile şi coşmarurile, porumbeii din Stăniloiu şi păsările grădinii amsterdameze, parfumul Noah şi unduirea ei prin asfinţitul Bucureştiului, mîinile, lumina şi tristeţea, pietrele inegale ale caldarîmului străpuns de rădăcinile copacilor, lătratul cîinilor noaptea, din satul Mătăsarilor, întunericul cald al serilor şi nopţilor, fumul putred al gunoaielor acestui blestemat şi în veci neuitat oraş în care m-am născut şi din care niciodată nu am plecat...

Pieter Saenredam, *Cîmpuri pălind sub soare in împrejurimile oraşului Haarlem* (1617), peniţă şi acuarelă

https://biblioteca-digitala.ro

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Un ambasador pe bicicletă

În ultimii ani dinainte de Revoluţia din 1989, exilul interior la care regimul totalitar al lui Ceauşescu ne obligase pe mulţi intelectuali şi artişti începuse să aibă chiar un spaţiu concret al său, bine determinat, graţie acelei subtile ficţiuni juridice care se numeşte extrateritorialitate. Vreau să spun că, în acei ani, trei ambasadori străini din Bucureşti ne invitau cu regularitate, la diverse manifestări (a se citi: sub diverse pretexte), oferindu-ne, întîi de toate, climatul unei libertăţi de expresie, pe care nu izbuteam să-l aflăm nicăieri altundeva: Domnul Hugh Arbuthnott ambasadorul Marii Britanii, domnul Jean Marie Le Breton, ambasadorul Franţei, şi domnul Coen Stork, ambasadorul Olandei.

Deoarece, pe vremea aceea, orice mesaj din partea unui străin era luat în evidenţă de către oficialităţi — fie prin poştă, fie prin instituţiile unde eram angajaţi —, aşadar, pentru a fi sigur că acest mesaj ne parvine direct, *Son Excellence l'Ambassadeur des Pays Bas* venea, adeseori, în persoană, pe bicicletă, şi ne lăsa invitaţia acasă, în cutia poştală. M-am întrebat adesea ce puteau să gîndească oamenii Securităţii — care-i urmăreau fără îndoială deplasările prin oraş — despre acest ambasador mărunţel care pedala de zor pe bicicletă!...

Simpaticul nostru prieten Coen (domnul ambasador ne poftise, destul de repede după ce făcusem cunoştinţă, să-l chemăm pe numele său mic) nu avea aerul că dă vreo importanţă supravegherii al cărei obiect era: cu barba sa incertă (care-l făcea să pară mai curînd neras în permanenţă), cu capul descoperit, îmbrăcat în «ţinută de lucru» lipsită de orice eleganţă, pedalînd liniştit, el era exact ceea ce, invitîndu-ne, ne soma pe noi toţi să fim: cetăţeni liberi ai unei ţări libere, neîngrădiţi în comportamentul nostru de nici o oprelişte exterioară, dar mai ales de nici o teamă, fiara care în acei ani muşca cu obstinaţie din sufletele Românilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Oferta lui, reiterată de cîte ori a fost cu putinţă, a constituit pentru noi toţi un dar de mare preţ: era o adevărată lecţie de demnitate umană. Dacă din acel grup al nostru s-au desprins, la un moment dat, cîţiva disidenţi, faptul se datorează — cred eu — şi acestor întîlniri care, deşi nu aveau în ele însele nimic clandestin, erau pentru fiecare dintre noi un îndemn nerostit la împotrivire faţă de presiunea psihică exercitată de oficialitate. De altfel, organele de control din instituţii contribuiau ele însele la accentuarea acestei stări de spirit: fiecare dintre noi fusese chemat, la timpul său, fie la decanatul Universităţii, fie la conducerea Uniunii Scriitorilor, fie la un inspectorat al Ministerului Culturii, pentru a i se recomanda să nu dăm curs invitaţiei ambasadorilor. Nimic practic n-a fost pus la cale, cu prilejul acestor adunări ale noastre în clădirile celor trei ambasade, dar ceva s-a cimentat în mod tacit.

S-au cimentat, totodată, relaţiile de prietenie cu acest om afabil, discret şi cald în acelaşi timp, cu care puteam angaja serioase discuţii privind atît chestiuni politice, cît şi culturale, un om care — atunci cînd era vorba de petrecere şi veselie — ştia să fie volubil şi spiritual, stimulînd nu numai o dată buna dispoziţie a tuturora. Mi-aduc aminte de o noapte de Revelion, în casa lui Mircea Dinescu, cînd prietenul nostru Coen — în vervă deosebită — s-a întrecut pe sine însuşi şi a fost printre cei din urmă care s-au despărţit de amfitrion.

La aproape un an de zile de la această distractivă reuniune, mai precis în data de 22 decembrie 1989, în faţa acelei case a scriitorului (dat afară din serviciu de cîteva luni, fapt care a prilejuit publicarea scrisorii de solidaritate «a celor şapte»), stăruia, de luni de zile, o maşină din care cîţiva ofiţeri de Securitate îl păzeau pe Mircea Dinescu, oprind pe oricine ar fi vrut să intre la el. În acea zi, pe la orele amiezii, sfidînd pe cei din maşina neagră care-şi continuau supravegherea, prietenul nostru ambasadorul Olandei, i-a strigat — din goana bicicletei — poetului: «Ceauşescu a fugit!» Era un strigăt de bucurie, un avertisment entuziast, pe care Coen îl adresa parcă nu numai unui om, ci întregului nostru popor, pe care ajunsese să-l cunoască şi să-l aprecieze. Scena aceasta, de o superbă calitate umană drapată în cea mai perfectă banalitate — a unui prieten străin pe bicicletă, care-i strigă prizonierului de după gratii că temnicerul lui a fost izgonit — mă emoţionează în mod deosebit, ori de cîte ori mi-o amintesc.

Pentru acea «veste minunată» din preajma unui Crăciun românesc memorabil, îl îmbrăţişez pe ambasadorul Olandei Coen Strok din adîncul sufletului meu, şi mă simt mîndru că pot să mă bucur de prietenia sa.

SORIN ALEXANDRESCU

Ambasadorul unui singur om

Pe 5 martie 1989 mă întorceam la Bucureşti după cinsprezece ani de absenţă. Datoram această neaşteptată vizită mamei. Fusese călcată de o maşină, pe stradă, internată a Spitalul de Urgenţă de nişte necunoscuţi, operată. Era în comă. Datorită unei intervenţii din Parlamentul Olandei, Ambasada României mi-a acordat o viză de trei zile «din motive umanitare». Coen Stork s-a oferit să mă găzduiască în clădirea Ambasadei şi să mă aştepte la Otopeni. Pe aeroport am fost acostat de un colonel care mi-a cerut să-l urmez. Coen m-a însoţit. În sala în care astăzi se află, cred, un birou de închiriat maşini, colonelul m-a acuzat că sînt «duşmanul

https://biblioteca-digitala.ro

ţării». Nuanţarea mea, că sînt numai un adversar al guvernului, nu a părut să-i facă nici o impresie. Coen, degajat, zîmbea ca de o glumă bună. De la Otopeni m-a dus direct la spital. Nimeni pe stradă, pustiu, întuneric, şi o singură maşină înaintînd spre locul în care mama agoniza. Coen şi Jan Willem Bos, extraordinarul traducător în olandeză al atîtor scriitori români, au intrat cu mine în spital, dar nu şi în camera mamei. Nici acum, după atîţia ani, nu pot scrie despre acea cameră lugubră şi despre chipul mamei, pentru care ajungeam prea tîrziu. În săptămîna care a urmat, lumea s-a împărţit în două: ziua, la spital şi în alergături; seara, la Coen, zîmbetul lui desfăcea de pe mine hidoase tentacule. Seri încărcate şi de o altă tensiune: ascultam BBC-ul în speranţa să aflăm ceva despre «scrisoarea celor şase». Vineri 10 martie, în sfîrşit, lectura scrisorii. Sîmbătă trebuia să plec la Amsterdam, după o prelungire de viză cu încă trei zile. Pentru micul dejun, Coen m-a rugat să merg la Peter Bas Bakker, ataşatul cultural; la el era programat Silviu Brucan, care avea şi să fie arestat cîteva ore mai tîrziu. Despărţirea de mama. Plecarea de la Otopeni. Duminică la trei dimineaţa mama murea la spital. Singură. La zece dimineaţa sînt condoleat de Ambasadă. Dar cum de ştiţi?, m-am mirat. Am fost informaţi de la Bucureşti, mi s-a răspuns. Securitatea fusese deci în spital toată acea săptămînă. Miercuri 15, înmormîntarea mamei. Spre surpriza tuturor celor din biserica Mătăsari, Coen asistă la slujbă. Unei rude îi declară că a venit în locul meu.

Nu pot uita această scenă, pe care n-am văzut-o niciodată; Coen, în timpul slujbei, drept, tăcut, alături de familie şi de catafalc. În locul meu. Simplu. El s-a instituit, atunci, ambasadorul unui singur om, în ţara în care acesta nu era lăsat să rămînă şi în care, altfel, o mamă nu ar fi avut alături un fiu.

Pieter Saenredam, *Studiu de flori, plante şi copaci* (1640), peniţă şi acuarelă, 14,1 x 19,3 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

MICAELA SLĂVESCU

Un sol al țării sale

Mi se spusese că este o persoană deosebită.

Mic de stat. Agitat. O barbă rară, scurtă, zburlită, ușor încărunțită — de bătrîn lup de mare. Și ochi sfredelitori. De oțel albastru. Dar blînzi și buni.

Trăiește printre cărți. Înconjurat de cărți, invadat, împresurat, alintat, terorizat, momit, desfătat de cărți.

— *Vino să vezi, aici — politică și istorie, în dreapta cum intri! Apoi, critica de artă... olandeză și universală... Literatura propriu-zisă este la etaj... vino să vezi.*

Și o zbughește înainte, pe scări în sus.

Așa este: de-a lungul coridoarelor, tapisînd pereții pînă în iatacuri, rafturi-rafturi de lemn, foarte simple, ticsite de cărți înșiruite cuminte, după căprării și gust personal.

— *Literatură română nu ai!*

— *Ba da! Dar puțină. Uite, aici...*

Într-adevăr, avea cîte ceva: literatura exilului, revista Agora, Cioran, Ionescu...

— *Sper să completez...*

Azi, cărțile românești, devenite legiune, și-au mutat reședința de Cenușăreasă... se lăfăie, înfumurate, în preajma celor de politică și istorie.

O bibliotecă vie, în continuă prefacere, la îndemîna tuturor, generos răscolită pentru a le veni în ajutor prietenilor.

În afară de cărți, ziare și reviste... Teancuri-teancuri înălțate pe masa din sufragerie, unde abia mai rămîne un colțișor liber pentru cele două tacîmuri zilnice, al lui și al fiului său, Daniel... și pentru eventualul musafir neașteptat, întotdeauna bine-venit. Ziare zilnic citite, răsfoite, compulsate, apoi sfîrtecate cu foarfeci de Parcă neistovită, în sfîrșit reorganizate în dosare ce cresc, cresc fără încetare.

— *Sînt așa de multe!* oftează domnul ambasador, *nu apuc să le pun în ordine.*

Într-o colț al salonului, o masă întinsă din lemn obișnuit, acoperită cu rechizite de școală: cărți, caiete, plastilină, casete audio, soldați de plumb, într-o neorînduială tipică... imperiul unui băiețel de 13 ani. Contrastează cu mobilierul neutru, cu pretenții de eleganță, hărăzit de autorități salonului oficial din reședința la București a domnului Ambasador al Regatului Olandei.

— *Cînd ai musafiri simandicoși, Coen, ce faci?*

— *Ei, și ce?!*

— *Unde ai fost, Coen? Pari excitat, indignat...*

— *Dac-ai ști! Am urmărit cu mașina camionul care-i muta pe undeva la dra-*

https://biblioteca-digitala.ro

cu-n praznic, pe nişte nefericiţi demolaţi din piaţa Victoriei. Cei care locuiau în fosta casă a familiei Văcărescu. Voiam să văd unde-i duce, ce locuinţă li se dă.

— *Şi ai văzut?*

— *Da...*

Recepţia de la reşedinţa ambasadei Argentinei este pe sfîrşite.

— Maşina domnului Ambasador al Franţei, strigă valetul înţepat stînd smirnă pe ultima treaptă a peronului.

— Maşina domnului Ambasador al Marii Britanii... Maşina...

— Bicicleta domnului Ambasador al Olandei...

Bicicleta domnului Ambasador al Regatului Olandei la Bucureşti aştepta cuminte, rezematǎ de zidul falnic al reşedinţei argentiniene. Şi-a luat amical stăpînul în primire.

Pe mine nu mă mai aşează în «banca întîi» la manifestările prezidate de Ceauşescu...

— *...?*

— *Pentru că nu mă scol, bătînd din palme, ca o marionetă pe arcuri, cum o fac toţi la fiecare trei rostiri auguste. Mi-au făcut semne securiştii să mă scol... Degeaba... Atunci, acum, mă aşează în spate, ca nu cumva să fiu văzut, reperat...*

— *...*

— *Dar să nu crezi că este uşor să stai jos cînd toţi în jurul tău se scoală! A trebuit să mă ţin zdravăn de scaun...*

Încet-încet, curajos, stăruitor, insinuant, discret, statornic, Coen Stork, ambasador la Bucureşti din 1988, a învăţat să cunoască România: aceasta făcea parte din obligaţiile lui de ambasador! — şi s-o îndrăgească: aceasta nu mai făcea parte din obligaţiile lui.

Nemulţumit de imaginea vădit falsificată ce i-o serveau pe tavă slujbaşii ceauşişti de la M.A.E., aroganţi, mişelnic-ipocriţi şi scorţoşi, refuzînd să se lase atît de ieftin amăgit, dar şi să-şi depene zilele în tihna comodă a ghetto-ului diplomaţilor, domnul ambasador al Olandei şi-a îndreptat privirile către cei tăcuţi şi (ne)supuşi, trişti, speriaţi sau răzvrătiţi, încrîncenaţi de silă şi mizerie — ajungînd prin ei şi la cei mulţi şi răbdători care sufereau fără a crîcni şi fără a pricepe cît de maşteră le era soarta.

S-a vînturat apoi prin toată ţara, tulburînd pacea escadrilelor de urmărire. Unde nu a fost Coen Stork? La Timişoara şi la Iaşi, la Cluj, la Tg. Jiu şi la Constanţa, la Arad şi la Bacău, la Satu-Mare şi la Rîmnicu-Vîlcea, vizitînd tîrguri şi monumente, muzee şi biserici sau desfătîndu-şi pur şi simplu ochii în faţa peisajelor pitoreşti. Peste tot prezent, niciodată ostentativ. A păşit multe praguri, întîmpinat oriunde cu simpatie. A fost la curajoasa Doina Cornea, atît de (supra)vegheată la Cluj; Mircea Dinescu şi familia sa îi erau oaspeţi constanţi...

Dacă, pînă la acel decembrie fast, prietenii îi intuiau doar actele binefăcătoare şi mulţimea legăturilor înfiripate, acestea au ieşit atunci cu desăvîrşire la iveală. Revelionul 1990 la reşedinţa ambasadei Olandei a fost prilej de bucuroase regăsiri:

— *Cum, şi tu, aici...?*

— *Cum, şi dumneata?*

https://biblioteca-digitala.ro

Iar din acea clipă în care totul s-a schimbat sau părea a se fi schimbat în România, inima românilor a prins a bate pentru o nouă iubită, pînă atunci cvasi-necunoscută: Olanda, ţara de baştină a bunului lor prieten Coen Stork. Olanda, dintr-odată prezentă peste tot unde se aflau nevoi. Şi, Doamne, cîte nevoi mai erau! Olanda oferindu-se să restaureze cîteva din pînzele ciuruite de gloanţe de la Muzeul de Artă. Olanda, ajutînd masiv la reconstrucţia BCU-lui, Olanda donînd utilaje, donînd alimente, donînd cărţi, trimiţînd specialişti, experţi, ajutînd într-o parte, într-alta, peste tot şi în toate chipurile. Olanda, peste tot prezentă prin sau graţie ambasadorului ei, la rîndu-i modest omniprezent.

ANDREI PLEŞU

Dincolo de protocol

Excelenţa Sa Domnul Ambasador Coen Stork, căruia, prin jocul inefabil al istoriei, al unor întîmplări picareşti pre-revoluţionare şi al prieteniei, am ajuns să-i spunem, destul de repede, Coen — se pregăteşte să plece. Începusem să cred că vom îmbătrîni împreună, uniţi printr-un destin care nu ţine cont de scadenţe administrative şi determinări naţionale. Descopăr, cu o enormă tristeţe, că asemenea scadenţe şi determinări există, chiar şi în cazul lui, adică al cuiva care, prin întregul său comportament, e ilustrarea exemplară a libertăţii.

Coen a apărut în România în plin dezastru şi şi-a asumat curajos, de la bun început, funcţia unui mesager al solidarităţii, al firescului, al speranţei. A ştiut mereu să găsească — în geometria restricţiilor diplomatice — fisurile necesare care să-i permită intervenţia salutară, reacţia vie, prietenească, dincolo de prudenţă şi de protocol. Mi s-a părut întotdeauna un «liber-profesionist» şi asta datorită graţiei cu care acţiona, lăsînd impresia că face — din pură plăcere — lucruri subînţelese. Pe de altă parte, dincolo de cordialitate şi de exersata sa nonşalanţă, am perceput întotdeauna un spirit subtil şi mai curînd melancolic, slujitor singuratic al unei utopii. Îmi va fi dor de cărţile lui, de iritantele lui nostalgii cubaneze, de camaraderia lui tinerească. Îmi va fi dor de stîngăciile lui gospodăreşti, de vulnerabilitatea sa sufletească, de Daniel, fiul lui, care a venit în România cu aerul abstract al unui copil nordic, pentru a ajunge, sub ochii noştri şi sub tirul evenimentelor, bărbat în toată firea. Împreună cu familia sa şi cu prietenii săi olandezi, Coen a fost, neîncetat, pentru noi toţi, un reper de *normalitate*. Dacă n-ar exista oameni ca el, toate exigenţele lumii de azi («integrare europeană», «colaborare», «umanism», «democraţie» etc.) ar suna găunos, ca un nou limbaj de lemn.

Nu-mi rămîne decît să sper că, şi *pentru* Coen, episodul românesc a fost o experienţă consistentă. În fond, el a realizat o performanţă rară: a venit în ţara aceasta printr-o decizie de rutină, a fost «adoptat» ca «revoluţionar» autohton şi s-a identificat într-atît cu acest rol încît putem spune că a fost primul ambasador *român* al Olandei la Bucureşti...

https://biblioteca-digitala.ro

MĂRTURII DE FRATERNITATE

ANDREI PIPPIDI

Un aristocrat al culturii universale

A scrie despre L.H. Grondijs înseamnă a evoca nu numai Olanda, ci vechea Europă, aceea din care România făcea parte şi din care amintirile noastre sînt un vestigiu, greu de recunoscut chiar în Occident. Pînă acum cîţiva ani mai trăiau aici oameni care-l cunoscuseră pe gînditorul olandez, pe cînd astăzi reconstituirea raporturilor lui cu ţara noastră sau chiar a biografiei sale se poate desfăşura numai pornind de la pagina tipărită, de la scrisori răzleţe sau de la ecoul, pe cale de a se stinge, al povestirii unor martori care au amuţit.

O conferinţă a lui N. Iorga, *L'homme byzantin*, poartă dedicaţia *A mon ami Grondijs, celui qui comprend tout* [1]. Venind de la înălţimea acestei autorităţi, certificatul trezeşte curiozitatea oricui. Ca să fie socotit vrednic de un asemenea omagiu, omul trebuie să fi fost într-adevăr excepţional. Ce ştim despre el reţine în primul rînd insolitul unor date personale: fiu al unei prinţese javaneze şi al unui plantator (sau administrator colonial?), născut în Indonezia, convertit la ortodoxie şi căsătorit la Moscova cu o rusoaică albă pe care a salvat-o din vîltoarea războiului civil.

La 31 ianuarie 1936, N. Iorga era oaspetele său la Leiden şi nota scurt: «Dejun la Grondijs, care-mi vorbeşte de rolul lui în Belgia la 1914» [2]. Însemnarea ar rămîne misterioasă dacă, întîmplător, n-aş fi găsit într-un anticariat din Bucureşti broşura *Les Allemands en Belgique. Notes d'un témoin hollandais* (Paris-Nancy, 1915), de acelaşi Grondijs, care semnează «fost profesor la Institutul tehnic din Dordrecht». Autorul, a cărui ţară se menţinea neutră, a vizitat Belgia ca observator al ocupaţiei germane şi depune mărturie despre crimele săvîrşite împotriva populaţiei civile. Acestea n-au fost cu nimic mai prejos de atrocităţile pe care al

https://biblioteca-digitala.ro

doilea război mondial le-a întipărit în memoria generației următoare. Faptele înregistrate devin suportul unor reflecții istorice pătrunzătoare cu privire la panicile colective și la formarea legendelor. Cele mai zguduitoare pagini din cărțulia cu coperți galbene descriu incendiul care a mistuit orașul Louvain, cu biblioteca sa de 300 000 de volume și cu monumentele sale de arhitectură medievală. N. Iorga a ascultat deci în 1936 relatarea unor împrejurări despre care, în 1914, fără a avea decît informația ziarului berlinez care reproducea buletinele militare, scrisese într-un chenar îndoliat: «Nu e un om, e un oraș care a murit. A murit, la vîrsta de o mie treizeci de ani, supt tunurile germane»[3]... La întoarcerea la București, a găsit prilejul de a releva caracterul etic al acestei experiențe umane, prezentîndu-l pe colegul său olandez publicului românesc: «a îndeplinit cu un curaj extraordinar una din funcțiunile cele mai frumoase ale milei de oameni. A stat în fața germanilor, a sfidat ocupația germană pentru a scăpa persoane persecutate și a scris o carte admirabilă în care povestește ceea ce a făcut atunci»[4].

Viața lui L.H. Grondijs pare să fi cuprins, peste măsura obișnuită, episoade dramatice. A fost martor ocular al revoluției ruse și a participat la lupta trupelor lui Kornilov și Kolceak. Prezența sa în Rusia, între 1915 și 1920, i-a permis să contemple cu ochii istoricului dislocarea regimului țarist și dezorganizarea armatei. După ce, ca voluntar, însoțise gărzile albe din regiunea Donului pînă în Caucaz a ajuns, în mai 1918, la Moscova, de unde, prin Murmansk și Newcastle, a plecat la Paris, ca apoi să revină, cu misiunea militară franceză, în Siberia. A avut de îndeplinit o misiune diplomatică la Washington, ca trimis a generalului Pierre Janin pe lîngă guvernul Statelor Unite. În 1919 se găsea la est de lacul Baikal într-un regiment japonez. Însumarea cunoștințelor pe care i le-au adus direct aceste situații se transformă într-o fină analiză a fenomenului revoluționar și a sistemului sovietic în cele trei conferințe pe care Grondijs le-a ținut la Vălenii de Munte în 1938[5]. Ultima se încheia cu aceste cuvinte profetice: «*Staline trouvera encore longtemps à ses côtés les intellectuels d'Occident. Il y a dans toutes les utopies une attrayante logique des idées. C'est justement le charme des fictions philosophiques et poétiques qui rend le féroce dictateur solidaire avec tel professeur de thomisme ou avec tel rêveur génial d'Occident. Mais personne au monde ne peut agir contre la logique des choses. Ce sont les contrastes entre le rêve et la réalité, les contradictions entre l'utopie marxiste et la nature humaine qui, partout au monde, se lèvent déja contre le bolchévisme et qui en envelopperont et étoufferont la néfaste activité*».

Atenția lui Grondijs a rămas ațintită asupra Europei de est pînă în pragul celui de al doilea război mondial. În 1926 a vizitat Polonia[6]. În România a venit de mai multe ori. Pentru prima dată fusese aici în 1917, ca ofițer aliat pe front, atașat pe lîngă regimentul 55 infanterie. Era la Văleni la 1 august 1933 și iarăși în 1934, cînd jurnalul lui N. Iorga păstrează amintirea unei convorbiri, la 24 august: «Arată că la Berlin persoane dintre cele mai respectabile, ca sinologul Lesing, trebuie să înceapă la telefon cu *Heil Hitler*. Altfel riscă să fie vizitați acasă de tinerii «crucii bîrligate», molestați și amenințați»[7]. Subiectul despre care olandezul și românul își mărturiseau neliniștea comună în tihna caldă a Vălenilor avea să-și arunce umbra asupra anilor următori și, pentru unul dintre ei, se va identifica obsedant cu premoniția sfîrșitului. Deocamdată însă, oaspetele, care călătorise și în Tibet, s-a întîlnit cu duhul și arta mănăstirilor din Moldova.

Partea inedită a aceluiași jurnal menționează încă o călătorie a lui Grondijs în România, cea din 1938. Întovărășindu-l la Congresul Ligii Culturale pe N. Iorga, care se bucura să-l vadă «foarte încălzit de țară», a fost la 29—30 iunie la Botoșani, Ipotești și mănăstirile din apropiere, Coșula, Vorona și Agafton. La 10 au-

https://biblioteca-digitala.ro

gust, rezumînd o nouă discuție politică la București, Iorga notează: «Grondijs vorbește de ruși; pentru el nimic nu s-a schimbat în felul de a fi lui Stalin, cum ar voi să o facă a se crede polonii. E foarte aspru pentru Pilsudski, care ar fi întrebuințat și mijloace sîngeroase pentru a căpăta, de la ruși, mijloacele necesare acțiunii sale. S-ar fi sprijinit prea mult pe austrieci și germani. La cehoslovaci relevează lipsa de credință față de Colceag, pe care l-au dat bolșevicilor. Mă întreabă dacă ne-am alipi ori la liga contra bolșevicilor ori la planul de a-i face, de hatîrul cehoslovacilor, să treacă pe la noi. La ambele întrebări, răspund cu un hotărît *nu*». Așadar, pe lîngă aluzii la evenimentele din 1918—1920, însemnarea ne lasă să întrezărim preocuparea față de o situație internațională încordată și pe care arbitrajul de la München o va agrava în curînd.

În iulie 1938, Grondijs cercetase Basarabia, cu un interes special pentru problemele etnice și politice ale României răsăritene. Mai tîrziu, o va evoca într-o conferință la Institutul de Geografie din Paris, tradusă și în românește[8]. «În mai puțin de o lună am ajuns să străbat cinci județe în toate direcțiile», povestește el cum a cules, din o sută de sate, materialul istoric și etnografic al reflecțiilor sale. Concluzia e limpede: «Aici, în Basarabia, ne găsim deci pe pămînt autentic moldovenesc. Celelalte naționalități, care sînt destul de numeroase, nu sînt decît coloniști sau intruși.

Pentru toate aceste grupări străine, pentru aceste sate nemțești, bulgărești, turcești, albaneze, elvețiene, ucrainiene, de «vechi-credincioși» (lipoveni), este destul de ușor să indici datele, — în general, destul de recente, — cînd au fost întemeiate de străinii nou-sosiți. Eu am ținut să vizitez, pentru fiecare grup de alogeni, un oarecare număr de sate, am putut să stau de vorbă cu locuitorii și i-am lăsat să-mi arăte documentele și colecțiile lor.

Impresia care se impune de la început este că, în acest haos aparent de rase și naționalități, fiecare dintre ele, cu toată vecinătatea în care se află față de celelalte, s-a păzit cu încăpățînare de orice amestec. Se pare că sentimentul național și cultul tradițiilor a luat aici, în diaspora, forme mai rezistente decît în vechea patrie. Ar fi ușor să dovedești că, în cutare sat german, bulgar sau tătar, de o sută de ani nu s-a făcut nici o căsătorie cu locuitorii satului vecin. Se pare că, în primul rînd, diferența de religie, apoi aceea de rasă, împiedecă amestecul. Te izbește identitatea de repulsie care separă pe un german de un bulgar și pe un bulgar de un german, prin veșnica dușmănie între numeroasele grupuri de alogeni, împrăștiate la întîmplare și între care va fi întotdeauna imposibil să tragi o frontieră dreaptă.

Într-un anume sat de arnăuți, din județul Cetatea-Albă, femeile țes încă aceleași covoare, fredonează aceleași cîntece de leagăn, adoră aceiași sfinți, la fel cu locuitorii din regiunea Albaniei pe care strămoșii lor au părăsit-o de o sută cincizeci de ani și cu care satul n-a mai întreținut niciodată nici un fel de legătură. Cu două luni înainte de călătoria mea, studenți albanezi au putut să constate cu ce claritate se exprimau sătenii în limba țării lor de origine. În numeroasele sate de găgăuți locuiesc tătari bulgarizați, adică tătari din Dobrogea convertiți la creștinism. Supt regimul țarilor nici un locuitor nu simțise cea mai mică dorință de a învăța limba rusească și supt guvernul actual nimeni nu ține să se servească de limba română».

Observațiile de mai sus și-au menținut veridicitatea, dobîndind în ultima vreme un interes deosebit. Grondijs a zăbovit mai îndelung în mijlocul coloniștilor germani, recent nazificați de propaganda Berlinului, și între lipovenii «staroveri», și unii și alții aduși la această extremitate a vechii Europe de credințele milenariste ale strămoșilor lor. Despre poziția Basarabiei la o graniță greu de apărat, călătorul

https://biblioteca-digitala.ro

olandez adaugă utile precizări: «Nistrul este frontieră politică între România și Rusia; el nu este frontieră etnologică între ruși și români. El străbate un pămînt moldovenesc. Chiar din al treilea pătrar al secolului al XVII-lea o puternică infiltrație moldovenească începuse să se arăte, după ce un domn ca Duca a fost numit hatman al Ucrainei de către sultan, cu sprijinul unei puternice majorități de cazaci, dușmani Moscovei. Dar acest lucru s-a întîmplat mai cu seamă în secolul al XVIII-lea, după 1718 și după 1739, cînd grupuri numeroase de români au trecut Nistrul. Această populație ultra-nistriană numără aproape 400 000 de suflete și se întinde pînă la Bug».

După apariția paginilor despre Basarabia în revista pe care o conducea, *Cuget clar*, N. Iorga a simțit nevoia de a-l prezenta pe autor în următoarele cuvinte în care afecțiunea întărește respectul: «Olandez care a cutreierat lumea, culegînd pretutindeni prețioase știri pînă în Japonia și în țara lui Dalai-lama, cunoscător adînc al literaturii antice, gînditor original, autor al multor cercetări publicate în limba sa sau în cea franceză, d. Grondijs, unul dintre cei mai buni, mai statornici și, mai ales, mai *bine informați* prieteni ai României, e și membru corespondent al Academiei Române»[9].

Ceea ce nu mărturisea N. Iorga era că el însuși recomandase în 1937 alegerea învățatului olandez[10]. Cu altă ocazie, chiar într-o conferință la Liga Culturală[11], el făcuse elogiul acestui savant «de o așa de mare valoare umană și de un spirit enciclopedic așa de larg și sigur»[12]. Recenzînd o carte a lui Grondijs (*Asceten, Hellenen, Barbaren*, Haga, 1935), Iorga a exprimat din nou interesul și simpatia cu care urmărea cercetările colegiului său, consacrate controverselor religioase ale celui dintîi mileniu creștin: «*Rarement jusqu'ici un esprit moderne avait montré autant de compréhension pour des idées qui ne nous sont plus familières. Rarement dans des proportions aussi restreintes on a résumé tant d'idées, poursuivant d'une façon si sûre le grand et noble raisonnement d'une pensée originale*»[13].

Pentru L.H. Grondijs s-a înființat catedra de bizantinologie de la Universitatea din Utrecht, a doua din Olanda, pe cînd la Leiden Sophia Antoniadis prelua succesiunea lui D.C. Hesseling. Un domeniu limitat de alții cu acribie filologică se lărgește prin studiile lui Grondijs, care îndrăznesc să stabilească legături între filosofie, literatura clasică și arta Evului Mediu. Corespondența sa cu N. Iorga, începînd din 1933, după întîlnirea lor în România, atestă aceste preocupări stăruitoare. În vederea lor aduna fotografii ale frescelor de la Sucevița pentru colecția Institutului de istorie a artei din Utrecht (7 aprilie 1936) sau căuta în Spania vizigotă dovezi pentru ipotezele sale: «*Je viens de rentrer d'Espagne, où j'ai trouvé dans une petite église de Castille, non loin de Burgos, la confirmation définitive de ma théorie sur le Soleil et la Lune dans les scènes de crucifixion. C'est un couple de reliefs très intéressant et, je crois, unique, un exemple magnifique d'iconographie manichéenne. Puisque le sujet a suscité un certain intérêt au dernier congrès byzantiniste*[14], *où le Père Jerphanion*[15] *— tout à fait ignorant dans cette matière — a balbutié quelques objections et autres méprises, je serais content de vous envoyer une note avec photos. Les savants espagnols comme les RR.PP. Luciano Huidobro et Perez de Urbel, qui n'avaient pas su que faire de ces reliefs, ont accepté mon explication*» (Scheveningen, 12 mai 1936). Sau: «*Hier, j'ai visité Aquileia et Grado; aucun document, mais des monuments intéressants qui attestent d'anciennes grandeurs. J'ai fait à Aquileia une remarque sur les peintures murales que je vous communiquerai*» (Veneția, 7 septembrie 1938). Ori încă: «*Je vais chercher dans les environs de Burgos de nouvelles traces de croyances manichéennes et gnos-*

https://biblioteca-digitala.ro

tiques et je serai heureux de vous en parler à Valenii de Munte ou à Bucarest» (Scheveningen, 5 iulie 1937).

Totuşi, călătoriile lui Grondijs erau în continuare determinate şi de un interes politic: în Manciuria în 1935, sau în Spania în 1936 şi 1937[16].

La sugestia lui Iorga, el oferea ziarului «Universul» o serie de reportaje de pe frontul de la Santander, după cum, cu sprijinul lui Vespasian Pella, reprezentantul ţării noastre la Haga, pregătea o carte, *Impressions de Roumanie* (Scheveningen, 5 iulie 1937). «*Nous serions heureux de pouvoir étudier les monastères et musées les plus remarquables de votre pays*», scrie el la 18 decembrie 1937. «*Je voudrais en même temps écrire quelques chapitres pour mon livre sur la Roumanie et montrer à mes élèves les trésors de Boucovine, de Moldavie, d'Olthenie, et peut-être m'attarder au camp de Trajan et dans les derniers remparts de Décébal*». De altfel, în timp ce pregătea o excursie a studenţilor săi în România, profesorul de la Utrecht desfăşura o activitate de propagandă culturală care i-ar fi dat dreptul la recunoştinţă: «*J'ai fait des conférences sur la Roumanie et je serais heureux de pouvoir diriger les études de quelques-uns de mes élèves sur les splendides oeuvres d'art roumain*» (Scheveningen, 14 aprilie 1938). Aceste proiecte erau periodic reamintite prietenilor români: «*Hier, à une petite soirée où M. Pella était présent, j'ai projeté des films pris à Coşula près Botoşani et au théâtre en plein air à Valeni*»[17] (Scheveningen, 22 decembrie 1938).

Nu se ştie dacă L.H. Grondijs a publicat reportaje despre România în marele ziar olandez «De Telegraaf»[18], dar aceasta era intenţia pe care i-o atribuia «Ministerul Regal al Afacerilor Străine. Direcţiunea Presei şi Informaţiilor», în recomandarea pe care o am în faţă, menită să-l introducă în ţară şi să-i înlesnească cercetările. Scopul acestora, potrivit aceluiaşi document oficial, era «să se documenteze asupra influenţei bizantine asupra artei bisericeşti româneşti», să studieze «liturghia şi ritualul bisericii ortodoxe» şi «să cunoască situaţiunea de la noi, îndeosebi din Basarabia, în ce priveşte atitudinea faţă de regimul bolşevic, precum şi problemele ce se leagă de vecinătatea Rusiei»[19].

Impresiile culese în aceste călătorii se regăsesc în scrisorile inedite către N. Iorga. Vorbind de «*votre pays si riche, si inégal, si compliqué, si proche des sources de toute notre culture*» (30 decembrie 1936), oaspetele arăta că a înţeles. Era, poate, înclinat să exagereze doar cînd îşi exprima convingerea că românii, datorită unei profunde religiozităţi populare, vor izbuti să reziste comunismului. «*Et cela est peut-être la plus grande attraction de votre magnifique pays*», declara el atunci: «*la coéxistence d'hommes comme vous, érudits, pleins d'une sagesse passionnée, d'esprit dégagé, et de ces foules pieuses et recueillies. Quelle collaboration entre ces deux puissances, qui émanent toutes deux de Byzance, de notre vénérée Byzance*». Desigur, N. Iorga nu putea fi decît sensibil la acest apel la amintirile istorice, măgulitor cu delicateţe.

Astăzi, realitatea de acum 50—60 de ani nu mai are pentru noi înfăţişarea unui început, capabil de a inspira nădejdi, ci aceea a unui amurg. Martorul său, L.H. Grondijs, a recunoscut raportul fundamental dintre spaţiul românesc tradiţional şi Occident. A sezisat corect tensiunea culturală neîntreruptă dintre societatea noastră şi lumea slavă. Ne-a descoperit complexitatea şi vitalitatea, valori istorice pe care era îndemnat să le perceapă ca valori estetice. Din momentul în care a venit aici pentru întîia oară, ca să lupte alături de ostaşul român la Mărăşeşti, atitudinea sa faţă de noi nu s-a dezminţit niciodată. Într-o lume crispată de tensiuni politice şi tulburată de ameninţarea războiului, Grondijs nu s-a ferit de a se angaja activ, dar a cultivat afinităţi cu marile spirite ale epocii, ca Miguel

https://biblioteca-digitala.ro

de Unamuno sau N. Iorga, şi a fost, aşa cum îl caracteriza acesta din urmă, «un aristocrat al culturii universale»[20].

Dacă aşa erau pe atunci prietenii României în străinătate, se cuvine nu numai să le înnoim, din cînd în cînd, prinosul de recunoştinţă, ci să ne întrebăm ce fel de ţară era aceea pe care am pierdut-o între timp şi care merita să trezească asemenea devotamente.

---

[1] N. Iorga, *Études byzantines*, I, Bucarest, 1939, p. 315.

[2] Idem, *Memorii*, VII, Bucureşti, 1939, p. 313.

[3] Idem, *Louvain*, în *Războiul nostru în note zilnice*, I, Craiova, 1921, p. 24—25.

[4] Idem, *Despre Olanda. Trei conferinţe*, Bucureşti, 1936, p. 24. Vezi şi Dan Berindei, *Nicolae Iorga şi Olanda*, în *Cultura naţională română modernă*, Bucureşti, 1986, p. 478—490.

[5] L.H. Grondijs, *La révolution russe de mars 1917*, «Revue historique du Sud-Est européen», XV, 10—12, 1938, p. 338—388. Numele autorului lipseste de pe lista conferenţiarilor, publicată de Universitatea Populară «Nicolae Iorga» din Vălenii de Munte, în *Programul cursurilor de vară, 15 iulie — 15 august 1938*.

[6] L.H. Grondijs, *art.cit.*, p. 352.

[7] N. Iorga, *Memorii*, VII, p. 98—99, 273.

[8] L.H. Grondijs, *Basarabia, pămînt apocaliptic*, «Cuget clar», IV, 13, 5 octombrie 1939, p. 195—198, şi 14, 12 octombrie 1939, p. 211—216.

[9] N. Iorga, *L.H. Grondijs*, ibid., IV, 18, 9 noiembrie 1939, p. 279.

[10] «Analele Academiei Române» seria Dezbateri, t. 57, 1936—1937, p. 133. Cf. Al. Zub, *Istorie şi istorici în România interbelică*, Iaşi, 1989, p. 127, 129.

[11] N. Iorga, *Memorii*, VII, p. 327, la 29 martie 1936: «asistă dr. Angelescu şi ministrul Olandei, prieten al lui Grondijs».

[12] Idem, *Despre Olanda*, p. 5.

[13] «Revue historique du Sud-Est européen», XIII, 4—6, 1936, p. 214—216.

[14] La Sofia, în 1934, în absenţa lui N. Iorga. Era în discuţie un monument din secolul VII, Quintanilla de las Viñas.

[15] Guillaume de Jerphanion (1877—1947), arheolog şi bizantinolog, specialist în arta bisericilor rupestre din Cappadocia. Despre el, vezi necrologul din «Orientalia Christiana Periodica», 14, 1948, p. 419—423.

[16] Vezi cartea sa, *Spanje. Een Voortzettung van de Russische Revolutie?* Leiden, 1937.

[17] Din partea inedită a jurnalului lui N. Iorga rezultă că e vorba de tragedia sa, *Răzbunarea pămîntului*, reprezentată la 7 august 1938, în lunca Teleajenului, pentru 3000 de spectatori localnici şi din satele vecine.

[18] Acolo apare la 28 ianuarie 1936, articolul lui L.H. Grondijs, *Prof. Iorga, diepzinnig en briljant denker*. Tot el recenzează *Histoire de la vie byzantine* a lui Iorga în «De Gids», 100, 5, 1936, p. 262—264 (în acelaşi număr al revistei se publică versuri ale poetului Felix Rutten inspirate de o călătorie în România).

[19] Din 1932, ca privat-docent la Utrecht, Grondijs ţinuse cursuri despre culturile bizantină şi rusă. Din bibliografia sa, cităm: *De Sophia-gedachte in het Russisch Christendom*, Amsterdam, 1932; *De iconographie van der Dubbelen Logos*, I-II, Amsterdam, 1934 şi 1935.

[20] N. Iorga, *O lume care vine*, în *Sfaturi pe întunerec*, I, Bucureşti, 1936, p. 340.

https://biblioteca-digitala.ro

H.J.A. HOFLAND

Le fleuve du papier

După Conferinţa Partidului de luna trecută, la care Ceauşescu a promis românilor mai multă mîncare, astfel încît aceştia vor avea de ce să stea la coadă, Europa i-a dat din nou uitării. Se întîmplă ceva ciudat cu această ţară. Datorită «noii gîndiri», lucrurile au început să se urnească în toată lumea socialistă, nu numai acolo unde contorsiuni şi disonanţe se făcuseră simţite mai dinainte, însă dictatorul român reuşeşte să se menţină în fruntea acestui colţ izolat al continentului. Nimeni nu se arată preocupat de asta nici în ţările socialiste frăţeşti, nici în vest. Şi în această privinţă România este un caz singular în politica internaţională.

Vara trecută, la Bucureşti, am fost oaspetele unei intelectuale, care de mai mulţi ani nu mai păşise în spaţiul în care îşi cîştigase existenţa — cel universitar. Locuia în condiţii de mizerie într-un cartier pe jumătate demolat al cărui aspect dezolant încă mai era îmblînzit de existenţa cîtorva copaci bătrîni. Prezentarea mizeriei cotidiene pe care mi-a făcut-o este îndeajuns de cunoscută, şi, chiar dacă o repet aici, ei tot nu-i va ajuta. Însă m-a surprins ceva poate mai interesant pentru cititor. Pe o măsuţă se aflau cîteva exemplare vechi, vizibil consultate de mai multe ori, din *Time* şi *Newsweek*. Aici, chiar şi-atunci cînd aceste reviste mai au miros proaspăt de cerneală tipografică, în general nu sînt considerate ca vestitori ai ultimului adevăr, însă acolo ele îndeplineau în mod evident o cu totul altă funcţie. Credeam că sînt în stare să înţeleg despre ce este vorba: am făcut tot războiul cu trei exemplare din *The Saturday Evening Post*, cinci din *Collier's Magazine* — amîndouă îşi dăduseră sufletul de cîţiva ani — şi unul din *Esquire*. În privinţa tipăriturilor, acestea erau comorile mele. Ele erau mai mult decît numai nişte tipărituri: erau culorile, ilustraţiile, reclamele, era hîrtia, era America. Poate că aveam dreptate, dar n-am spus-o. Aveam atunci treisprezece ani; această femeie, acum, vreo şaizeci şi cinci, şi mi s-a părut că o asemenea comparaţie era mult prea serios ameninţată de riscul neînţelegerii.

În loc de asta îi povestisem că într-un restaurant văzusem pe cineva citind o carte. Mă surprinsese acest lucru. Cele mai multe cărţi în România sînt volume din operele complete ale lui Ceauşescu şi conţin o selecţie din această bogăţie. Oamenii ştiu ce-i înăuntru, iar dacă nu ştiu, nici nu vor să afle. După toate aparenţele, bărbatul avea în faţă o carte în care se oferea altceva.

Doamna mi-a lăudat spiritul de observaţie, flatîndu-mă. Apoi a întrebat: «Cunoaşteţi teoria aceea, teoria despre *Le fleuve du papier?*» După ce mi-am recunoscut neştiinţa, ea mi-a explicat că există o modalitate simplă pentru a determina felul unui regim politic. În mare, se poate spune că în societate există trei direcţii către care se poate revărsa hîrtia tipărită. Pentru a simplifica lucrurile, considerăm autoritatea de stat ca fiind instanţa supremă, ceea ce bineînţeles că nu este întotdeauna valabil, oricum nu în toate privinţele. Dacă revărsarea se produce exclusiv de sus în jos, atunci avem de-a face cu o dictatură totală. În lumea civilizată, România este singurul exemplu de acest fel. Acest flux constă numai în lozinci,

---

H.J.A. Hofland, *Naşterea Estului Sălbatic, culegere de articole şi eseuri*, Amsterdam, Bert Bakker, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

discursuri, comunicate şi palavre cenzurate. Cealaltă extremă — mi-a spus ea — este reprezentată de acea societate în care revărsarea are loc de jos în sus. În acest caz, de fapt nu mai există conducere: este consecinţa practică a renumitei situaţii revoluţionare. Cuvîntul de ordine îl au cele mai de jos pături care îşi subliniază dorinţele în comenzi nearticulate. Dacă s-ar ajunge undeva atît de departe, asta ar însemna realizarea anarhiei.

Al treilea caz este cel mai greu de definit, întrucît există nenumărate variaţii pe această temă. Concluzia este că fluxul principal al hîrtiei tipărite circulă la nivelul masei de cetăţeni. Un flux principal are la rîndul său braţe care se varsă acolo, sus. Din fluxul principal şi afluenţii săi se naşte opinia publică. Aşa este în America, şi presupun că poate într-o formă oarecum modificată — şi la dumneavoastră. De aceea sînteţi demni de invidiat.

Să-i explic că situaţia la noi este altcum decît îşi închipuie ea, şi-anume mai bizară, într-un fel încă neluat în seamă de teoria ei? Că dinspre autoritatea de stat se revarsă un flux din ce în ce mai mare de hîrtie tipărită, dar că aceasta nu ajunge la cetăţeni, în vreme ce acolo, jos, zi de zi adevărate gheizere îşi împrăştie încărcătura fără ca, aparent, autoritatea să perceapă ceva? M-am decis să nu spun nimic din toate acestea, vrînd să păstrez momentul ca pe un intermezzo în mişcarea propriilor mele gînduri.

Însă eu nu înţeleg opinia publică de la dumneavoastră, spuse ea. Cîtă vreme Grecia şi Spania erau dictaturi, politicienii şi intelectualii dumneavoastră şi-au manifestat permanent protestul. Nu ştiu dacă asta a ajutat, însă în orice caz în Grecia încă mai există o piaţă căreia i s-a dat numele unuia din miniştrii dumneavoastră. Trăim sub ameninţarea continuă a violenţei poliţieneşti. Ne-am obişnuit cu ea. Se poate suporta cît rămînem liniştiţi. Locuim într-un oraş unde sînt distruse sistematic edificii de valoare, dar ştim că nu se poate face nimic pentru că, de pildă, UNESCO e mai degrabă preocupat de alegerea unui nou director. Cu un singur lucru nu ne putem obişnui. Fiecare bucată de hîrtie tipărită aici este plină de minciuni. Fiecare cuvînt este o minciună şi, cu timpul, starea aceasta devine insuportabilă. Fluviul de hîrtie ne înghite. Faceţi ceva acolo, în ţara dumneavoastră, pentru a ne ajuta. Credeţi că o piaţă ori stradă din Bucureşti vor purta vreodată numele unui olandez?

1989

Europa şi România

Manifestare a nebuniei politice, demascare a unei bande de gangsteri deghizată în stat, forţă irezistibilă a mîniei populare, confruntare cu anii propriei noastre indiferenţe şi neglijenţe, ultima nemiloasă purificare a Europei, genocid şi distrugere — ce-am văzut zilele trecute?

Un complex incomprehensibil de drame s-a transformat sub ochii noştri într-o înfruntare îndîrjită între justiţie şi crimă. La nici o săptămînă după ce Ceauşescu fusese alungat de la balconul palatului de huiduielile mulţimii, a urmat execuţia; cu o săptămînă înainte încă recunoscut ca şef al statului, cîteva zile mai apoi căpetenie de bandă a celui mai perfid terorism de stat, un Pol Pot european care a sfîrşit acolo unde ar fi trebuit să sfîrşească de mult.

https://biblioteca-digitala.ro

A fost necesar ca execuția cuplului Ceaușescu să aibă loc atît de precipitat, după un proces secret? Aceasta este o întrebare pe care, privind la televizor, poate ești tentat să o pui în luxul unui stat de drept. Dar ea este precedată bineînțeles de o altă întrebare. Cum a fost cu putință ca Europa civilizației politice să dovedească atîta îngăduință față de România *conducătorului*? Sau a fost vorba mai degrabă de apatie, inerție și poltronerie? În condițiile încă existente acolo ieri și alaltăieri, care ar fi fost riscurile dacă ar fi fost lăsat să trăiască? Un proces public după cîteva luni nu s-ar fi transformat oare într-un circ politic pentru «opinia internațională», cu toate adausurile ce țin de implicarea mediilor? Cine se arată îngrijorat de jurisprudența românească, acela o face cît se poate de tîrziu.

Sub dictatură, românii au suferit în izolare; și tot singuri s-au eliberat. După ce revolta luase deja amploare, ici și colo în Vest, s-a pus problema dacă ar fi cazul să se ofere ajutor militar. Ba chiar s-a spus în mod oficial că s-ar aproba o eventuală acțiune de sprijinire a revoluționarilor de către trupele Pactului de la Varșovia. Lucrul acesta, în sine, este simptomul cel mai evident al revoluției desfășurate în Europa în ultimele luni, însă el trădează și o idee pripită.

Poate că opinia publică din Europa centrală nu va interpreta corect ideile la care ajung oamenii de stat din capitalele vest-europene sub impresia dramelor văzute la televizor. Armata Roșie din nou la București? Oricît de bune ar fi intențiile, un asemenea act trezește mult prea multe amintiri dintr-o perioadă de care oamenii tocmai s-au rupt sau sînt pe cale de-a o face.

În afară de asta, din punct de vedere strict militar, trimiterea precipitată în mijlocul haosului a unor unități militare complet nepregătite ar fi fost imprudentă. Cum ar fi făcut ele distincția între tabăra prietenă și cea inamică? Unde se află linia frontului în luptele de stradă? Sînt raporturile politice de la Moscova de așa natură, încît Gorbaciov să-și poată permite o asemenea intervenție?

Decizia sa de a se limita la sprijin moral și umanitar este singura decizie rezonabilă ce se putea lua. Și-apoi: este întotdeauna mai ușor să trimiți o armată să intervină undeva decît să o retragi, chiar și atunci cînd expediția a început invocîndu-se motive morale dintre cele mai nobile. Și în definitiv, în momentul în care ajutorul militar a fost luat în considerație în mod serios, situația în România se limpezise. Intervenția ar fi făcut mai mult rău decît bine: ar fi mărit haosul.

În afară de faptul că a fost impresionantă, eroică și tot ce se mai poate închipui în acest context, revolta românească este de cea mai mare importanță pentru relațiile din celelalte țări ale Europei centrale. Acolo s-au desfășurat «revoluții de catifea», nu s-a făcut vărsare de sînge, deoarece vechea autoritate, uneori în ultima clipă, a înțeles că-i trecuse vremea, că nu se mai putea bizui nici pe armată, nici pe aparatul de stat, altădată atît de fidel, și că în spatele culiselor nu se aflau tancuri ale Armatei Roșii. De aceea, bineînțeles, toți se consideră fericiți. Dar asta înseamnă că ceea ce noi, cu un cuvînt la îndemînă, numim «popor» nu a avut ocazia să-și demonstreze enorma sa forță.

În România, pentru prima oară poporul s-a «emancipat» complet, adică a arătat oricui ce valoare are ca putere în posesia forței. Datorită televiziunii, s-a putut urmări în toată Europa ceas cu ceas cum bastionul nebuniei perfecționate cu sistemul său de galerii subterane și teroare generală la suprafață, cu rețeaua organizată a denunțătorilor, acel cap uriaș al poliției secrete, s-a prăbușit în cîteva zile.

Acest spectacol nu va trece neobservat așa-numiților conservatori din Est, acelor *aparatnici* care încă se mai cred în așteptarea șansei lor și visează la «reversibilitate». Nu se poate ca revolta românească să nu-i fi descurajat pe acești doritori de revanșă, așa cum peste tot poporul a dovedit că mai are o rezervă

https://biblioteca-digitala.ro

de putere la care ar putea apela dacă un dictator sau un partid ar încerca să dea ceasul istoriei înapoi.

Românii, măturîndu-şi atît de radical tirania, nu şi-au făcut numai lor înşişi un serviciu de o valoare inestimabilă. Ei au îndatorat civilizaţia politică a întregii Europe, revendicînd de aceea în termeni radicali solidaritatea europeană pe care pînă acum o săptămînă le-am refuzat-o circumspect şi politicos.

decembrie 1989

În româneşte de GHEORGHE NICOLAESCU

ION STOICA

Acţiunea Olanda

Cînd rugul cărţilor arunca o lumină tragică pe cerul de decembrie al Bucureştilor, alături de bucuria imensă a biruinţei împotriva dictaturii, studenţi şi profesori, cercetători, specialişti din varii domenii ale cunoaşterii, cărturari împătimiţi pe altarul cărţii ori abia intraţi în lumea ei de miracole au încercat sfîşierea lăuntrică a pierderii ireparabile. Ceva din plămada adîncă a spiritului lor se mistuia pentru totdeauna, o vatră de cultură românească legată de toate biruinţele şi neîmplinirile unui veac de istorie trecea din realitate în amintire. Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti a devenit simbolul de jertfă al unei ţări unită în voinţa de a zdrobi tirania, aspirînd la libertate şi la democraţie prin participare, prin cunoaştere, prin cultură. Un simbol pentru cei dintre hotarele naţionale, legaţi prin trecutul lor de studiu, de liniştea înţeleaptă a acestui palat al cărţii, ori înălţaţi în ideea de adevăr, de frumos, de valoare, de trăinicie românească, prin relaţie fie şi abstractă cu templele culturii noastre. De aceea, în nevoia lor de dăruire, sute şi sute de români au trimis peste 100.000 de volume de cărţi din bibliotecile personale, încredinţaţi astfel că la temelia noii colecţii vor sta şi cărămizile puse de ei. La fel au reacţionat instituţiile de cultură ale ţării care au extras din bibliotecile lor mii de dublete, unele de o valoare inestimabilă şi de o invidiată raritate, pentru a le transfera bibliotecii universitare bucureştene.

Dar cea mai impresionantă expresie a forţei culturii a venit de peste hotare. Comunitatea mondială a reacţionat cu promptitudine, cu generozitate, cu căldură. Numeroasele gesturi de fraternitate culturală s-au împlinit în ţări de aproape sau de la antipozi. Desfăşurarea lor nu s-a încheiat încă.

Cea mai deosebită prin valoare şi direcţii de rezolvare a fost acţiunea olandeză. Început imediat după incendierea colecţiei de la Bucureşti, efortul de sprijin organizat în Olanda şi-a propus adecvare maximă şi efecte majore.

Mai multe articole în presa din Ţările de Jos, cîteva emisiuni de televiziune, receptarea situaţiei exacte la nivelul parlamentului, al guvernului, al Universităţii din Amsterdam, în fine o mobilizare umană în care calităţile intelectuale şi sufleteşti, prietenia şi compasiunea s-au împletit rodnic şi permanent au avut ca rezultat final o disponibilitate financiară în favoarea Bibliotecii Centrale Universitare din

https://biblioteca-digitala.ro

Bucureşti care depăşeşte un milion de dolari. Ar fi nedrept să nu amintesc măcar cîteva dintre numele a căror contribuţie a fost hotărîtoare: deputatul Gerrit Volk, J.A. Brosse de la Ministerul Educaţiei, drs. J.K.M. Gevers, preşedintele Universităţii din Amsterdam, editorul Johan Somervil, Norbert van den Berg, directorul Bibliotecii Universităţii din Amsterdam, profesorul de origine română, Sorin Alexandrescu de la Universitatea din capitala Olandei şi, nu în ultimul rînd, ziaristul de talent Peter Michielsen. Am spus nu în ultimul rînd pentru că intervenţiile lui Peter Michielsen au avut o contribuţie mare în luarea deciziei de sprijin financiar. Cînd am aflat care a fost participarea sa i-am trimis o scrisoare de mulţumire la care ziaristul cărturar mi-a răspuns cu modestie şi căldură:

«Nu merit laudele dumneavoastră şi ştiu că alţii au făcut cu mult mai mult pentru reconstrucţia Bibliotecii Universitare.

Dacă am făcut într-adevăr ceva, atunci sînt foarte fericit; nu mi se întîmplă prea des să obţin un rezultat clar şi evident ca urmare a unui articol.

Este foarte bine pentru motivaţia mea personală că există acest exemplu, că se poate obţine ceva pozivit şi concret dintr-o publicaţie.

Mă simt mai mult decît mulţumit deoarece am fost deosebit de afectat de distrugerea Bibliotecii Universitare.

Cunosc România din cele peste 20 de vizite din 1969, citesc în limba dumneavoastră, cunosc scriitorii şi istoria dumneavoastră probabil mai bine decît ziariştii nespecialişti.

În plus, eu însumi sînt bibliofil, un iubitor al cărţilor.

În sfîrşit sînt colecţionar de autografe şi filograf de peste 30 de ani. Arareori am fost atît de şocat ca în acea zi de decembrie 1989 cînd colegul dumneavoastră mi-a arătat un morman de cenuşă, acoperit deja de zăpadă şi mi-a spus: aceasta era corespondenţa lui Eminescu...

Cînd spui lucrul acesta unui colecţionar de autografe, care ştie că fiecare autograf este unic şi nu poate fi înlocuit, atunci îl faci pe acesta să-şi dea seama ce tragedie s-a produs.

După părerea mea să distrugi o casă este o crimă împotriva proprietarului şi a proprietăţii sale, dar să distrugi o carte sau un autograf este o crimă împotriva culturii şi istoriei unui popor, împotriva sufletului său.

Încă o dată vă mulţumesc pentru amabila dumneavoastră scrisoare.

Data viitoare cînd voi veni în România, vă voi vizita din nou şi, poate, voi avea din pou material pentru un articol — poate nu despre opera de reconstrucţie ci despre ceea ce aţi acumulat în domeniul autografelor!»

La propunerea noastră, importanta sumă primită din Olanda a fost repartizată pe trei mari direcţii de acţiune: refacerea şi dezvoltarea colecţiilor, redotarea cu echipamente specifice şi perfecţionarea profesională a personalului. Pentru fiecare din cele trei ramuri ale acestui program de sprijin s-au stabilit adevărate strategii care să permită o valorificare optimă a ajutorului. Astfel, marii editori olandezi grupaţi în «Export Council» au acceptat un rabat de 50% pentru toate livrările din perioada 1991—iunie 1993. Achiziţia de echipamente a fost orientată cu prioritate către procurarea şi implementarea unor tehnici de informatizare a diverselor compartimente ale procesului de organizare, stocare şi diseminare a informaţiei şi documentelor. Poate cea mai plină de consecinţe dintre acţiunile de sprijin finanţate de Olanda a fost şi mai este perfecţionarea profesională a personalului nostru. Deceniile de izolare şi lipsa de mijloace au îndepărtat mult de realitatea contemporană a bibliotecilor româneşti multe dintre marile izbînzi ale informaticii documentare ale lanţurilor de cooperare, ale sistemelor integrate. Oameni ai universalului şi ai interdisciplinarităţii prin chiar natura larg şi permanent deschisă

https://biblioteca-digitala.ro

a domeniului lor, bibliotecarii au avut pînă mai ieri prea puține posibilități de aliniere la dinamica vie a biblioteconomiei europene și mondiale. Împreună cu colegii olandezi s-a constituit un program de studiu și practică bazat pe cursuri și stagii desfășurate în România și Olanda care să ofere garanția că noua Bibliotecă Centrală Universitară din București va fi condusă și funcționalizată de specialiști de înaltă clasă.

Dar «acțiunea Olanda» are încă multe alte fațete. Contribuția oficială a stîrnit simpatii și emulații. Oameni cu dare de mînă au descoperit că se pot alătura unor eforturi generoase cu partea lor de încredere și de speranță. Cu totul aparte este cazul J.R. Ritman, un industriaș cărturar al cărui portret are trăsături inconfundabile. Producător de materiale plastice apreciate în toată lumea, domnul Ritman este proprietarul unei biblioteci particulare deschisă cercetării internaționale. Colecția de excepție adăpostită de «Biblioteca Ermetica» cuprinde peste 400 de incunabule și cîteva mii de manuscrise și valori inestimabile ale tiparului universal, adunate de pretutindeni cu o încrîncenare care a făcut abstracție de prețuri și de concurență. «Biblioteca Ermetica» este o colecție cu sens, în care proprietarul și echipa de specialiști care îl înconjoară adună manuscrise și cărți ale gîndirii integratoare, lucrări ale marilor simboluri și relații revelatorii, pentru a le păstra și organiza cu înlesnirile tehnicii și cunoașterii contemporane. Iubitorul de cărți J.R. Ritman a vibrat la vestea dezastrului cultural de la București și cîteva zeci de mii de dolari au fost puși la dispoziție pentru a cumpăra în favoarea Bibliotecii Universitare unele din acele opere care făceau cîndva mîndria colecțiilor sale.

După mai multe vizite la București profesorul Albert Boekhorst de la Universitatea din Amsterdam a devenit inițiatorul unui program Tempus răsfrînt asupra studenților de la Secția de bibliografie și știința informaticii a Universității din București, dar care promite să se extindă la universitățile din Cluj și Iași, intenționînd să organizeze forme de învățămînt biblioteconomic.

Norbert van den Berg, directorul Bibliotecii Universității din Amstedam este, fără îndoială, personajul cel mai important în desfășurarea acțiunii Olanda. Cu competență, cu bonomie și cu o incredibilă știință a organizării, Norbert van den Berg a știut să adune toate firele relației cu România, să anime oameni de diverse formații, să țină evidența, să facă plăți, să vină la București și să creadă în finalitatea frumoasă a eforturilor sale. Lîngă echipa olandeză a stat de la început profesorul Sorin Alexadrescu, nepotul lui Mircea Eliade, prins în vîrtejul nobilei acțiuni în favoarea Bibliotecii Centrale Universitare cu autoritatea cîștigată timp de 15 ani în mediile universitare olandeze și cu inima mereu alături de cultura română al cărei mesager este.

Și, în mijlocul tuturor, inițiator și liant, cu o energie inepuizabilă, ambasadorul Coen Stork, omul de care sînt legate atîtea momente memorabile ale relațiilor româno-oladeze din ultimii ani.

Sîntem încă departe de momentul inaugurării noii Biblioteci Centrale Universitare din București dar astfel de acțiuni de fraternitate, vasele comunicante ale culturii permit, încurajează speranța că în capitala României tineretul studios, profesorii și cercetătorii vor regăsi o colecție în care valorile universalității culturale și științifice să ilustreze tocmai voința de comunicare și cunoaștere a oamenilor acestui timp.

Jan van Eyck, *Portretul unui bărbat cu inel*, ▶
detaliu din timpul curățirii de stratul de vernı îngălbenit

https://biblioteca-digitala.ro

THEODOR ENESCU

Olandezii pentru Muzeul Național de Artă

Cînd, la începutul lui 1990, Muzeul Național de Artă încerca să-și revină din loviturile brutale și absurde la care fusese supus, atît în palatul său cît și în colecțiile sale, unii din primii prieteni de nădejde care s-au simțit chemați să-și ofere cu generozitate ajutorul erau olandezii. Va rămîne neuitată acea acțiune din ianuarie 1990 de strîngere de fonduri pentru România întreprinsă cu un entuziasm juvenil, cu o sinceră și cordială solidaritate, de către televiziunea olandeză. Fără a fi fost formulat explicit, apelul Muzeului devastat a fost sezisat, cu o fraternitate spontan resimțită, de mari muzee din lume. Păstrătoare ale marelui patrimoniu artistic al secolelor, ele se simțeau de la sine solidare, dincolo de granițe și posesiuni, cu salvarea lui, pentru că era patrimoniul cultural al umanității întregi. În acest spirit primeam la Muzeu, la sfîrșitul lui ianuarie 1990, vizita ambasadorului Olandei, Excelența Sa Domnul Coen F. Stork. Ne cunoscusem cu vreo doi ani înainte în atelierele din Pangratti ale artiștilor oarecum din *underground*, pe care îi întărea cu prezența

https://biblioteca-digitala.ro

sa tonificatoare, cu spiritul său deschis tuturor îndrăznelilor, prieten recunoscut al opozanților regimului, gata totdeauna să le ofere sprijinul său nețărmurit și totdeauna eficient. Cum de altfel avea să rămînă și în anii următori, un purtător inechivoc al principiilor libertății, fidel astfel spiritului antirepresiv și eliberator al tradiției istorice a țării sale, putîndu-și asuma, asemeni prințului Wilhelm de Orania, ca un titlu de onoare, numele de «mare golan». Căci era un ambasador de fapt al acelui vechi, exemplar, spirit insurecțional ce animase, vreme de aproape două secole, lupta pentru independență, libertate și viață proprie a micului popor din colțul de nord-vest al Europei, popor care înfruntase nu numai marile puteri înarmate omenești, ci și pe cele ale oceanului, ale acelui *immensi tremor oceani* (cum îl numea epitaful amiralului Ruyter, amintit odată cu pertinență de Claudel), pe care izbutise să-l îmblînzească, încorporînd respirația lui cosmică ramificațiilor de rîuri și canale, ce brăzdează pămînturile joase și netede, și cerurilor sale vaste, continuu străbătute de peregrinarea grandioasă a norilor. Un ambasador care era și cel al unei părți esențiale din cultura modernă a Europei, ilustrată abundent chiar de vasta sa bibliotecă. Și, în același timp, una din acele prea rare întrupări ale bogăției de a dărui ajutor, în care Goethe vedea esența nobilă a omului: *hilfreich*, supremul atribut uman goethean pe care îl impune personalitatea cordială a ambasadorului Coen F. Stork, prietenul totdeauna săritor la nevoie; *hilfreich*, atribut care, ca și altora, de altfel, din scriitorii, artiștii și instituțiile culturale ale țării acesteia, Muzeului Național de Artă avea să i se confirme cu plenitudine în anii următori tragediei sale de la sfîrșitul lui 1989. A fost de ajuns să afle, cu prilejul vizitei sale, nevoile urgente ale Muzeului, pentru ca, la chemarea sa, să sosească din Olanda, de la primul său muzeu național, Rijksmuseum, directorul general Profesorul Henk van Os, împreună cu directorul departamentului de picturi, Dr. P.J.J. Thiel, și cu Doamna Anne van Grevenstein, directoarea Laboratorului central de restaurare Limburg.

Odată obținut sprijinul financiar din partea Ministerelor olandeze, al Afacerilor Externe și al Afacerilor Culturale, au fost imediat hotărîte direcțiile de asistență: investigarea științifică și restaurarea a patru picturi care suferiseră avarii și un început de dotare pentru atelierul de restaurare pictură-ulei care fusese distrus. Cei doi înalți oaspeți de la Rijksmuseum, și Dna Grevenstein, conduși de Codruța Cruceanu, au examinat cu uimire și oroare, în depozite, tablourile mutilate de gloanțe și șrapnele, lucru fără precedent în istoria muzeelor, și au ales două picturi pe lemn atribuite maestrului olandez din secolul al XVI-lea, Jan van Hemessen, grav avariate de proiectile, pictura lui Rembrandt, care suferise o perforație, și micul tablou al lui Van Eyck, *Omul cu tichia albastră*, alterat în culoarea sa și care necesita de mult o atentă și minuțioasă restaurare. Alegerea ultimelor două picturi era de o mare importanță, pentru că, în afară de restaurarea necesară, aveau să fie supuse unei aprofundate investigații științifice, care să stabilească temeinic autenticitatea și paternitatea lor. Pentru tabloul lui Van Eyck, acest lucru se impunea, deoarece ultimele autorități în domeniu, Panofsky și Meiss, îi negaseră autenticitatea, în ciuda mai vechii afirmări a acesteia din partea unor *connaisseur*-i și istorici de artă de mare format ca Bode și Friedländer. Iar pictura lui Rembrandt, *Haman cerînd iertare Esterei*, singura operă a acestuia din muzeu, respinsă ca operă genuină de specialiști ca Gerson și Tumpel, după o examinare la București, imposibil de aprofundat aici, de către o echipă de la Rembrandt Research Projet, fusese clasată printre picturile despre care deocamdată nu se poate afirma nici că sînt, nici că nu sînt de Rembrandt. Această șansă ce ni se oferea trebuia să însemne o dată în istoria vechilor noastre colecții: două opere aparținînd unor faimoși vechi maeștri urmau astfel să-și găsească statutul lor definitiv, irevocabil, în istoria artei europe-

https://biblioteca-digitala.ro

ne, prin investigații realizate tocmai în acel centru de cercetare de unde pornise ultimul curent înnoitor al studiilor de istoria artei. Căci acestea intraseră într-o nouă fază a evoluției lor, după cele cunoscute, cea erudită, istoric-filologică, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, continuată de iconologie, și cea a *connoisseuphip*-ului, și a științei atribuțiilor asociată cu examinarea stilistică a «vizualității pure».

Această a treia fază, care era cea aplicată istoriei concrete a realizării operei, prin examene de laborator folosind ultimele descoperiri tehnice, ceea ce englezii aveau să numească descifrarea operei în procesul ei de facere, *art in the making*,își avea originile în descoperirile tehnologice chiar ale unor istorici de artă olandezi, ca prof. J.R.J. van Asperen de Boer, și era reprezentată eminent, în studiul operei lui Rembrandt, de prof. E. van de Wetering. Scrutarea atentă a operelor de către ochiul restauratorului, amplificat enorm în puterea sa de penetrație și analiză de tehnologiile avansate, fizice și chimice (radiografii, raze infraroșii, reflectografii, spectrografii, etc. etc.) se asociază de aici înainte investigației operei de către istoricul de artă, cu periția analizei sale stilistice. Rezultate strălucitoare ale acestui nou drum al istoriei artelor oferise chiar profesorul Henk van Os în fruntea unei echipe de istorici de artă și împreună cu profesorul De Boer, în volumele din anii '70 ale catalogului *raisonné* al picturilor școlilor italiene timpurii (sec. XIV—XV) din colecțiile olandeze. Era firesc ca această nouă metodă să fie oferită istoriei artelor de o vocație specifică a spiritului olandez, definită admirabil de Fromentin: «*l'oeil, l'esprit et l'âme y contractent cette forme d'investigation patiente, attentive, minutieuse, un peu tendue pour ainsi dire clignotante, commune à tous les penseurs hollandais, depuis les métaphysiciens jusqu'aux peintres*».

Restaurarea și investigarea științifică exemplare ale acestor patru opere din colecția Muzeului nostru, la care aveau să colaboreze, alături de restauratori desăvîrșiți, ca Manja Zeldenrust, Anne von Grevenstein și M. van de Laar, investigatori științifici ca profesorul Van Asperen de Boer și Karin Groen, istorici de artă eminenți ca Bernhard Ridderbos, Wouter Kloeck, prof. dr. E. van de Wettering, duceau la realizarea unor studii asupra picturii lui Van Eyck (*Portretul unui om cu inel*), asupra picturii lui Van Hemessen și a celei convingător nou atribuite Maestrului lui *Ecce Homo* din Augsburg, și asupra lui Rembrandt — studii care, apărute într-un volum special al *Buletinului Rijksmuseum*, se oferă ca un model desăvîrșit al noii metode de cercetare în istoria artei. În ce privește operele lui Van Eyck și Rembrandt, rezultatele cercetărilor le acordă, de aici înainte, un statut definitiv: este vorba indiscutabil de o pictură autentică a lui Van Eyck, realizată în anii 1420, ai primei sale perioade; iar pictura lui Rembrandt asumă una din cele mai instructive istorii pentru metoda de lucru a acestuia în atelier, împreună cu elevii săi, fiind o operă reluată de unul din aceștia sub supravegherea și cu indicațiile sale, la un răstimp de 25 de ani, peste o compoziție realizată la origine chiar de Rembrandt, compoziție care, prin mijloacele noi de laborator, a putut fi văzută sub stratul actual în desenul și chiar culoarea ei originare. Astfel s-a demonstrat că această operă are o istorie particulară extrem de revelatoare pentru metoda de creație a lui Rembrandt în atelierul său. Ceea ce i-a conferit un loc privilegiat în recenta mare expoziție *Rembrandt și elevii săi*, organizată în 1992 de Muzeul Național din Stockholm, la bicentenarul său, cu care prilej D-na G. Cavalli-Björkman identifica pe unul din cei mai buni elevi ai lui Rembrandt, Aert de Gelder, drept colaborator al maestrului la realizarea operei.

Dar generoasa asistență nu s-a redus la atît: două restauratoare ale Muzeului — Mihaela Nacu și Maria Lungu — s-au bucurat de stagii de specializare de cîte șase luni în atelierul Limburg din Rolduc, participînd și la operațiile de

https://biblioteca-digitala.ro

Rembrandt, *Haman implorînd iertare Esterei*, detaliu din timpul curăţirii. (Repictat în secolul al XVIII-lea, chipul Esterei prezintă modificări de atitudine, vizibile în radiografie, realizate chiar de către maestru)

restaurare ale picturilor lui Van Hemessen şi Rembrandt, şi întorcîndu-se cu o extrem de îmbogăţitoare experienţă.

Apoi atelierul de restaurare-pictură s-a bucurat, la o nouă revenire în martie 1991 a Doamnei Anne van Grevenstein cu o echipă de restauratori, de o substanţială dotare şi o iniţiere în unele metode recente de restaurare.

Un film video a fost realizat de Jeroen Visser asupra întregului proces de cercetare şi restaurare a operelor, oferind un document extrem de preţios şi edificator.

De la prima vizită din februarie 1990 a specialiştilor olandezi, pînă la revenirea lor în ţară în aprilie 1991, cu cele patru opere renăscute la o nouă viaţă, un mare proiect exemplar de cordială fraternitate între cultura olandeză şi cea română fusese realizat sub spiritul tutelar al Excelenţei Sale Coen F. Stork, care va rămîne în memoria acestor timpuri grele ale intelectualităţii româneşti un atît de rar ambasador providenţial. Muzeul va cunoaşte şi după aceea, constant, sprijinul iniţiativelor sale şi răspunsurile prompte şi eficiente la solicitările adresate.

Noua viaţă pe care generosul sprijin olandez a acordat-o unor opere majore, atît de dureros lovite, din colecţia Muzeului Naţional de Artă, fie un augur pentru însăşi renaşterea acestuia, după anii lungi de vicisitudini. Graţie îndeosebi şi acestei asistenţe, ce avea să se arate constantă, Muzeul nostru se simte azi unul din membrii marii patrii fără frontiere a muzeelor lumii.

https://biblioteca-digitala.ro

Jurnal intermitent

23 decembrie 1988

...în sala Rembrandt mercurul urcă doar pînă la +8°C. Normele de conservare au devenit o derizorie utopie. Ce se petrece? Nimic. Absolut nimic. Muzeografii şi mai cu seamă supraveghetoarele îşi păstrează căciulile şi mănuşile cu care au venit de afară, precum şi cojoacele şi cizmele. Tablourile suferă cu stoicism sublima nepăsare a celor care «ocrotesc» patrimoniul naţional şi care se consideră «oameni de cultură». Nu interesează pe nimeni că în galeriile de expunere ale Muzeului este atît de frig. Nimeni nu reacţionează nici chiar atunci cînd «Europa Liberă» îşi difuzează frecvent comentariul critic.

Mai mult decît atît. Într-o zi «ministreasa» culturii, într-o vizită «de lucru» rapidă, se arată nedumerită de aspectul supraveghetoarelor din săli îmbrăcate cu paltoane şi broboade.

Interpelate, ele au curajul — curajul omului disperat care este obligat să reziste opt ore la +8°C — să explice că nu pot suporta altfel frigul şi că... poate nici tablourilor nu le prieşte această atmosferă glacială.

Surprinsă, autoritara tovarăşe se întoarce întrebător către director care răspunde prompt, obedient, asigurator:

— O! nu, temperatura scăzută nu afectează cu nimic lucrările. Nu se întîmplă absolut nimic. Noi avem mare grijă de patrimoniu. Puteţi fi sigură.

Şi «înalta personalitate» pleacă liniştită...

Cu perfecta şi senina ipocrizie a celui care — ca orice activist cultural — îşi apără locul în ierarhia socială, «patrimoniul este asigurat» la +8°C!

Totul e perfect. Oamenii îşi mai pun o haină (cum a recomandat şi preşedintele ţării), tablourile mai adaugă zbîrcituri pe obrazul bătrîneţii lor. Chiar dacă este vorba de Van Eyck, de Brueghel sau El Greco, de Cranach, Tintoretto sau Rembrandt, de Grigorescu, Luchian sau Andreescu, de Aman sau Petraşcu.

Şi totuşi, în imediata vecinătate a muzeului, la Sala Congreselor şi la Consiliul de Stat, este cald. Pare ciudat, mai cu seamă cînd ştii că toate aceste trei clădiri au o aceeaşi centrală termică. Da, dar către muzeu «gazele nu au presiune», instalaţia e cam... «defectă».

23 decembrie 1989 — ora 7,00

În sfîrşit, noaptea de groază în care am crezut că întregul muzeu se va prăbuşi peste noi a trecut. Miroase îngrozitor a fum, deşi toate ferestrele sînt sparte şi vîntul circulă nestingherit prin săli. Încerc să par curajoasă urcînd la etajul II al Galeriei europene. Dar chiar cred că sînt, pentru că frica a fost izgonită de un soi de disperare şi de furie neputincioasă împotriva duhului dezastrului care s-a dezlănţuit peste tot.

Pereţii sălilor în care sînt expuse picturile italiene şi flamando-olandeze de secol XVI şi XVII sînt străpunşi de obuze şi gloanţe, luminatoarele au dispărut prin carbonizare, ramele rupte atîrnă şui, fără pînzele lor.

E întuneric, un fum gros ne îneacă şi ne grăbeşte să încercăm scoaterea lucrărilor şi transportarea lor în depozite. Sîntem numai trei grupuri de «comando» care ne împrăştiem în muzeu, fiecare cu un muzeograf şi cîţiva soldaţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Încercăm să desprindem de pe perete o tapiserie care, în nelumina dimineții, ni se pare doar îngrozitor de afumată. Dar în clipa în care o ating ea se năruie într-o unduire stranie, se descompune într-o fină pulbere neagră care se prelinge informă de-a lungul zidului.

Sînt îngrozită. Total carbonizată rămăsese lipită de perete, ca o umbră sinistră a ceea ce fusese, numai cu o zi înainte, o splendidă evocare...

Dar acum nu avem voie să ne gîndim la asta. N-avem timp. Afară, deşi s-a mai luminat, se aud încă şuierături răzleţe de gloanţe. În grupul meu, soldaţii mă urmăresc atenţi şi tăcuţi. Sînt cîţiva foarte tineri recruţi, cu priviri speriate, care se află pentru prima oară în muzeu şi cred că şi «în luptă». Tablourile, unele dintre ele, sînt foarte mari şi au rame grele. Totul trebuie transportat, pe cît posibil, repede şi cu grijă în depozitele de la mezanin. Dar şi aici a pătruns fumul, iar temperatura cred că e egală cu cea de afară pentru că nici aici nu mai există geamuri. Încercăm să le înlocuim cu folie de plastic şi panouri de lemn pe care le fixăm cu ce avem la îndemînă mai greu — bare din fier, chiar cîteva busturi din bronz, devenite prime proptele.

Pentru o clipă, un dicteu interior ironic, ca o scriitură anacronică pe ecranul minţii, îmi reaminteşte parametrii optimi ai conservării operelor de artă: +18°—20°C temperatură şi 50—60% umiditate relativă (!). Un gînd inutil. Ne suflăm în pumni de frig şi ne continuăm drumurile; sus în săli, apoi cu grijă pe scările pline de cioburi şi moloz, în depozit şi din nou sus — de zeci de ori. Mi-am atîrnat cheile de gît ca mîinile să se poată mişca nestingherite.

În cîteva ceasuri tablourile sînt aproape toate strînse în depozite. Şi El Greco şi Cranach şi Rubens şi Rembrandt *(Haman implorînd iertare Esterei)* care, din cauza dimensiunilor prea mari pentru un spaţiu supraaglomerat, nu poate fi aşezat pe verticală. Culcată pe o latură, într-o poziţie de un patetic suprarealism, cu mantia somptuoasă sfîşiată, din fericire pe o mică porţiune, regina Estera pare a fi pierdut ceva din aroganţa suverană.

O peliculă uşoară de fum estompează sclipirile galben-aurii ale brocartului în care este înfăşurată, iar figurile par şi mai cufundate în penumbră. Rembrandt în exegeza sa plastică a urmărit cu fidelitate, ca nimeni altul, textele Vechiului şi Noului Testament. Mă gîndesc, privind tabloul, că va putea participa în viitor la mari expoziţii internaţionale, ca şi la posibila ilustrarea a Bibliei — aşa cum au făcut, la începutul acestui secol, la Amsterdam, C. Hofstede de Groot (1906) şi mai tîrziu E. W. Bredt (1931). Înainte de a începe acest posibil periplu, tabloul va trebui să-şi redobîndească integritatea şi strălucirea originală.

5 februarie 1990

Muzeul este încă invadat de ziarişti, de fotoreporteri, de personalităţi ale lumii culturale din afara şi din lăuntrul ţării.

Dezastrul este atît de mare încît S.O.S.-ul emis către lumea muzeală şi-a găsit ecoul mai cu seamă dincolo de hotare.

Olanda — prin ambasadorul ei la Bucureşti, dl. Coen F. Stork — îşi manifestă prima, în mod exemplar, admirabila solidaritate culturală.

Ce a urmat? O adevărată campanie de asistenţă a muzeului nostru.

10 martie 1990

La începutul lunii publicul olandez a fost informat prin intermediul programului VPRO «Experienţe» a lui Peter van Ingen despre starea Muzeului Naţional de Artă din România după Revoluţie, despre lucrările avariate şi mai cu seamă despre imposibilitatea începerii restaurărilor. Reacţia opiniei publice şi a specialiştilor a

https://biblioteca-digitala.ro

fost promptă. Se stabileşte astfel ca Rijksmuseum să răspundă de restaurarea, în Olanda, a patru tablouri: două picturi atribuite lui Jan Sanders van Hemessen (*Chemarea lui Matei* şi *Christos purtîndu-şi crucea*), *Portretul de bărbat cu inel* al lui Jan van Eyck şi, în sfîrşit, Rembrandt van Rijn, *Haman implorînd iertare Esterei*.

Primele două lucrări sînt foarte deteriorate; Rembrandt prezintă doar o sfîşiere de mici dimensiuni, în partea inferioară a mantiei reginei, iar Van Eyck — din fericire neatins — necesită o curăţire foarte atentă.

Totodată, o echipă de restauratori olandezi soseşte la Bucureşti aducînd, ca prim ajutor, materialele necesare (aparatură şi substanţe) pentru reluarea activităţii laboratorului nostru de restaurare, distrus total prin incendiere.

Trăim o ciudată senzaţie de eliberare în raporturile directe, amicale cu oaspeţii noştri, fără presiunea sentimentului oribil al supravegherii vigilente practicată de politruci. Poate că supravegherea mai există dar noi am alungat spectrul constrîngerii. Printr-un schimb benefic, am predat frica în favoarea normalităţii.

Cele patru tablouri au fost ambalate pentru plecarea în Olanda şi, o dată cu ele, vor porni la drum şi două tinere restauratoare ale muzeului nostru, invitate să lucreze — timp de şase luni — în Laboratoarele Limburg. Emoţiile sînt mari. Este prima plecare din Muzeu a lui Rembrandt şi a celorlalţi pentru noi investigaţii şi terapie recuperatorie.

Vor reveni peste... 14 luni.

10 decembrie 1992, Amsterdam

Cum de e ceru-aşa aproape?
Sînt eu în el, sau el în mine-ncape?
Nu ştiu! Dar barca mea la drum
Spre ţărmul visului porneşte acum[1]...

Îmi place să cred că pentru Verwey, poetul amsterdamez al *Turnirurilor tăcute* (1901) peisajul lui Philips de Koninck intitulat *Vedere de departe...*, expus acum în sala de onoare a galeriei de pictură din Rijksmuseum, a fost virtual o «amintire a realităţii». Îmi place să mă joc cu această speculaţie în care misterul diurn al peisajului, închis în propria-i linişte, şi-a aflat un alt limbaj.

Aşa cum îmi place să-mi imaginez cum a fost percepută de către specialişti şi vizitatori expunerea, în aceeaşi sală de onoare, a celor patru lucrări bucureştene, după restaurarea lor în laboratoarele olandeze. De fapt, un posibil dialog suscitat de *Bărbatul cu tichia albastră* al lui Jan van Eyck, de cele două scene religioase atribuite lui Jan van Hemessen şi de monumentala compoziţie a lui Rembrandt în contextul spaţiului respectiv. La ce cote s-au ridicat comparaţiile, analizele, comentariile, situările valorice, în raport cu celebrele lucrări ale picturii olandeze expuse aici permanent? Pentru că în spaţiul generos al acestei săli de onoare — dominat evident de prezenţa rembrandtiană a *Rondului de noapte* — eşti obligat să cunoşti Olanda secolului al XVII-lea luînd drept călăuză pictura. Olanda, tulburată în istoria ei de *Luptele de la Livorno, de la Thereide şi de la Dunkerque* ilustrate de W. van de Velde; Olanda pastorală văzută de un Philips de Koninck, (*Intrarea în pădure*), sau de Jacob van Ruisdäel în care natura, devenită autonomă, personaj unic al discursului plastic, deţine trei sferturi din partitura unui tablou; fizionomia Olandei cuceritoare a mărilor, pe care Ludolf Backhuyzen, pictorul fluidităţilor, şi-a propus-o ca temă predilectă, (*Corăbii în furtună*), şi în sfîrşit,

---

[1] Albert Verwey, *Mareea visului*, traducere Petre Solomon, în *Antologie de poezie neerlandeză*, Ed. Minerva, Bucureşti 1973.

https://biblioteca-digitala.ro

Olanda civilă, organizată și înțeleaptă, muncitoare și intransigentă, țara *Rondului de noapte*.

Și dacă întreg Rijksmuseum-ul este gîndit, construit și organizat spre cinstirea artei plastice naționale, în toate genurile și compartimentele ei, este incontestabil faptul că sala de onoare a pinacotecii este cea mai impresionantă, nu numai prin lucrările de excepție pe care le expune, dar, nu în ultimul rînd, și prin prezentarea lor. Trecînd prin sălile muzeului nu pot să nu fiu cu ochiul mereu atent la tot ce înseamnă știință și meșteșug muzeografic.

Realizez încă o dată că emoția estetică pe care un tablou o trezește în spiritul vizitatorului nu este exclusiv datorată valorii sale picturale ci și felului în care aceasta este servită de ambient. Raportul spațiului de expunere cu numărul și dimensiunile lucrărilor, pauzele create, cu inteligență, între tablouri pentru sublinierea unei teme anume, lumina dirijată direct sau curgînd difuz, zenital, impunerea unui sens cronologic al vizitei, evitînd însă monotonia prin specularea unor accidente arhitecturale sînt doar cîteva «detalii» pe care vizitatorul le receptează global, dar muzeograful le simte și le citește din clipa în care pășește într-un spațiu expozițional.

Sînt fericită să-mi confrunt, în sfîrșit, cunoștințele livrești despre pictura olandeză, cu «originalul». În același timp, nu mă pot împiedica să nu proiectez, fiecare «amănunt» în imaginea viitorului nostru muzeu, preluat din scenografia expunerii obiectului de artă.

Scurta mea prezență la Amsterdam s-a datorat invitației Fundației Boekman la sesiunea de comunicări avînd ca temă «Art museums and the price of success». Din fericire, cele trei zile de lucru s-au desfășurat în amfiteatrul Rijksmuseum-ului oferindu-mi astfel posibilitatea de a prelungi, pe cît posibil, pauzele în favoarea dialogurilor discrete cu Roger van de Weyden, cu Pieter Brueghel și Frans Hals, cu Jan Steen și Vermeer — care mi-au amintit afirmația lui Paul Valéry: «*la peinture est sans doute l'art dans lequel la sensation de l'impuissance nous est le plus facilement donnée par l'artiste*».

Les voor Roemeense

• De Roemeense Mahaele Nacu is bezig met het repareren van de oorlogsschade van een schilderij van Jan Hemmissen. In het midden kijkt mevrouw A. van Grevenstein van het restauratie-atelier nauwlettend toe.

Foto Paul Melleart

KERKRADE, zaterdag

In het kader van culturele hulp aan Roemenie heeft het Limburgs restauratie-atelier Rolduc in Kerkrade, aangeboden twee beschadigde schilderijen uit het Staatsmuseum van Boekarest te restaureren.

Bovendien kunnen twee restauratrices, Maria Lungu en Mahaele Nacu, een gratis opleiding volgen zodat zij in staat zijn voortaan zelf werken te herstellen.

De twee schilderijen, waaronder hoogstwaarschijnlijk een Rembrandt, werden ernstig beschadigd tijdens de revolutie in december '89. Het Limburgse atelier biedt aan de kunstwerken, die enkele miljoenen waard zijn, te restaureren.

Een van de werken stelt een tafereel voor uit het Oude Testament, de veroordeling van Haman door Ahasverus in aanwezigheid van Esther. Hieronder zit echter een andere schildering, waarschijnlijk van Rembrandt. (ANP)

Mihaela Nacu și Anne van Grevenstein, în timpul lucrului la tabloul *Ecce Homo* (fotografie din ziarul limburghez *De Telegraaf*)

https://biblioteca-digitala.ro

CODRUŢA CRUCEANU

Filmul unei colaborări

«Ziua de astăzi este o zi cu totul specială pentru toţi restauratorii şi istoricii de artă din Olanda care au conlucrat la restaurarea celor patru picturi olandeze de la Bucureşti. La vernisajul acestei expoziţii atît Anne van Grevenstein cît şi eu avem marea satisfacţie de a fi realizat ceea ce am promis. În viaţă ca şi în munca noastră de zi cu zi nu cred să existe satisfacţie mai mare ca aceasta. Vă sîntem reunoscători pentru că ne-aţi încredinţat cîteva dintre cele mai preţuite comori ale Dumneavoastră. Prin ele s-a lărgit propriul nostru orizont în materie de istoria artei şi restaurare.»

(Într-o străfulgerare derulez fragmente din filmul zilei în care acest proiect a început să se materializeze: 18 februarie 1990. Străbatem muzeul împreună cu oaspeţii noştri olandezi. Ne însoţeşte o echipă de filmare a televiziunii olandeze care va dedica o emisiune acestei vizite în cadrul programului «Experienţe». Ochiul cameramanului urmăreşte atent realitatea fizică pe care o străbatem şi reacţia subiectivă a fiecăruia. Pentru noi rănile deschise ale muzeului fac parte din cotidian: săli goale, pereţi găuriţi, radiatoare sparte, pardoseli îngheţate, tineri în uniformă la fiecare uşă. Un miros persistent de fum învăluie totul, evocînd la fiecare pas o realitate secundă, calchiată parcă pe o *Toamnă a patriarhului* care ne urmăreşte încă. Cineva întreabă în olandeză, cu inima strînsă de dimensiunea dezastrului: «Oare cum vor să fie ajutaţi?». După acest contact marquesian, depozitul gemînd de lucrări este perceput aproape ca o imagine relaxantă. Instantaneu ne simţim solidari şi «acasă». În timp ce tablourile îşi dezvăluie privirilor tăcute rănile, cu demnitatea unor mari mutilaţi de război, lucrurile par a se limpezi şi întrebarea furişă de acum cîteva clipe se transformă în structura de organizare a unui proiect major de asistenţă culturală: «... am putea restaura cîteva picturi din şcoala olandeză», «am putea utila şi aduce în stare de funcţionare atelierul de restaurare pictură», «am putea invita cîţiva restauratori care să lucreze împreună cu noi la tablourile de aici». În timp ce scoatem din ramă *Omul cu tichia albastră* de Van Eyck, discuţia continuă în faţa ferestrei — unică sursă de lumină — şi devenim involuntar martorii unei fascinante istorii paralele: prin Piaţa Palatului (a Revoluţiei?) trec în drumul lor spre guvern, minerii. Întrebări şi răspunsuri se succed într-un firesc kafkian.)

«Mulţumită excelentei colaborări dintre restauratori, oameni de ştiinţă şi istorici de artă, am izbutit să aducem înapoi o importantă capodoperă, *Portretul unui bijutier* de Jan van Eyck. Atunci cînd am luat-o de la Bucureşti, o pictură mai degrabă mică şi cam murdară, nu trecea în literatura de specialitate drept un autentic Van Eyck şi nu juca nici un rol în analizarea operei acestuia.»

«Complicatele probleme ale repictărilor lui Rembrandt au fost rezolvate şi ele de o manieră cît se poate de convingătoare datorită uluitoarelor posibilităţi oferite de tehnologia modernă.»

(Da, cineva de la Rembrandt Research Project a fost la Bucureşti la începutul anilor '70. Mijloacele de investigaţie au cunoscut o evoluţie spectaculoasă.)

https://biblioteca-digitala.ro

«Cea mai gravă deteriorare o constituiau însă perforările produse suporturilor de lemn ale celor doi Van Hemessen de gloanțe și șrapnel. Cînd am văzut pentru prima dată aceste tablouri am crezut că mă aflu în fața unei cauze pierdute. Asemenea găuri în panouri de lemn erau o noutate absolută pentru restauratori.»

(Ce s-a întîmplat pe Valea Jiului în vara lui 1977 explică într-un fel ceea ce trăim acum. O tradiție a fost anihilată și înlocuită cu o politică de cadre diabolică.)

«S-au întreprins multe experiențe pentru a găsi soluții adecvate de restituire în procesul restaurării acestor tablouri. Filmul de televiziune pe care îl puteți urmări în cadrul expoziției prezintă felul în care această uriașă problemă a fost rezolvată, într-o manieră satisfăcătoare în opinia specialiștilor. În acest caz am izbutit să aflăm soluții noi pentru probleme neîntîlnite pînă acum. Am fost extrem de bucuroși că la rezolvarea acestor fascinante probleme de restaurare am putut colabora cu colegii Dumneavoastră, Mihaela Nacu, Maria Lungu, Maria Matache și, ultima dar nu cea din urmă, Codruța Cruceanu.»

(Aproape invariabil și cu un patetism căutat, ziariștii străini întrebă «ce simțiți în fața tablourilor ciuruite?». Un an mai tîrziu echipa de filmare urmărește confruntarea mea cu lucrările restaurate cu o întrebare asemănătoare nerostită. «Ce simți *acum?*» Și acest acum este contemporan cu războiul din Golf...)

«Aș dori să mai adaug ceva în legătură cu acest tip de sprijin internațional în general. Mulțumită personalității inspiratoare a ambasadorului nostru în România, domnul Coen Stork, am putut fi prezenți aici încă din februarie 1990 și am putut organiza această acțiune în următoarele două luni.»

(Închid ochii și văd foaia îngălbenită, fragilizată și fără antet pe care este așternută scrisoarea prin care Muzeul Național de Artă îi adresează Excelenței Sale Domnului Ambasador rugămintea de a-i acorda sprijinul în stabilirea unui contact direct cu colegii din Olanda. Mult mai tîrziu domnul Stork avea să recunoască faptul că și aspectul scrisorii i s-a părut o provocare demnă de luat în seamă, un *challenge*. Entuziast și obiectiv în egală măsură, domnul Stork și-a asumat provocarea și a pornit să pledeze nu tocmai ortodox pentru cauza noastră. Partenerii de proiect pe care i-a aflat pentru noi îmi evocă, prin dăruire, un pasaj din Thomas Mann. În *Iosif și frații săi* el spune la un moment dat că, pentru a fi un bun ambasador, trebuie să cunoști în profunzime civilizația țării în care te afli. Paradoxal, odată asumată această cunoaștere, acel ambasador devine un bun ambasador al țării gazdă în propria sa țară...)

«Odată ajuns înapoi în țară am fost șocat să descopăr că și la noi acest tip de ajutor este supus condiționărilor politice și manevrelor birocratice. Cu atît mai recunoscător le sînt acelor persoane oficiale, puține la număr, din Ministerul Culturii și din Ministerul Afacerilor Externe, care au izbutit să ne acorde un oarecare sprijin financiar. Aș dori să declar public aici că, asemenea ajutorului umanitar, sprijinul acordat în restaurarea operelor de artă deteriorate în urma conflictelor armate ar trebui să fie scutit de orice formă de condiționare politică sau de luptă birocratică pentru putere. Mai mult chiar. În cazul în care țările noastre își pierd capacitatea de a se întrajutora spontan și fără restricții de natură politică în fața unor necesități umane și culturale fundamentale, ele vor pierde una dintre cele mai importante valori ale civilizației democratice occidentale. Dacă nu înțelegem acest fapt, periclităm însuși viitorul democrației în țările Europei Centrale.»

https://biblioteca-digitala.ro

(De ce nu au avut aceeaşi înţelepciune şi alţii? După iunie '90 proiectul nostru de colaborare cu Muzeul Getty din California a avut de aşteptat cîteva luni...)

«Muzeul Dumneavoastră şi Rijksmuseum din Amsterdam sînt adevărate tezaure naţionale. Iar picturile olandeze fac parte din patrimoniul Dumneavoastră naţional. Van Eyck, Rembrandt, Van Hemessen fac să vă simţiţi mîndri de propriile Dumneavoastră comori şi, în egală măsură, vă fac să vă simţiţi parte integrantă a Europei. Un val nou, înspăimîntător, de naţionalism îngust, îşi face simţită prezenţa astăzi. Naţionalismul pe care l-ar putea inspira aceste picturi olandeze la Bucureşti s-ar putea defini în opinia mea drept cel mai bun naţionalism. Ele sînt comori naţionale prin care propria Dumneavoastră ţară se leagă de o parte a civilizaţiei europene. Şi acesta este motivul pentru care ne bucurăm astăzi să vă restituim, după un an de şedere în ţara lor de origine, cele patru tablouri olandeze.»

Exemplar, cuvîntul Profesorului Henk van Os la vernisajul expoziţiei în care publicul bucureştean se putea reîntîlni cu cîteva dintre lucrările ce au avut de suferit în urma evenimentelor din decembrie 1989, marchează şi sfîrşitul unui generos proiect de asistenţă culturală. Mai actuale ca oricînd, remarcile lui finale pun pe gînduri.

Jan van Eyck, *Portretul unui bărbat cu inel (Omul cu tichie albastră)*, reflectogramă în infraroşu.

https://biblioteca-digitala.ro

PIETER SAENREDAM

O FAȚĂ MAI PUȚIN CUNOSCUTĂ A VEACULUI DE AUR

Există în muzeele din Olanda un mic pictor care ar merita poate renumele literar al lui Vermeer din Delft. Saenredam n-a pictat nici chipuri, nici obiecte, ci în special interiorul unor biserici vide, reduse la catifelarea gălbuie și inofensivă a unei înghețate de nucă. Aceste biserici, în care nu se văd decît suprafețe de lemn și var, sînt depopulate fără recurs, și această negație merge cu mult mai departe decît devastarea idolilor. Niciodată neantul n-a fost mai sigur. Acest Saenredam al suprafețelor zaharisite și obstinate respinge cu liniște suprapopularea italiană a statuilor, ca și oroarea de vid profesată de ceilalți pictori olandezi. Saenredam e aproape un pictor al absurdului, el a realizat o stare privativă a subiectului, mai insidioasă decît dislocările picturii moderne. A picta cu dragoste suprafețe insignifiante și a nu picta decît asta, este deja o estetică foarte modernă a tăcerii.

Saenredam e un paradox: el face simțită prin antiteză natura picturii olandeze clasice, care, ea, n-a curățit religia decît pentru a așeza în locul ei omul și imperiul său de lucruri. Acolo unde dominau Fecioara și scările ei de îngeri, omul se instalează, sprijinindu-se pe miile de obiecte ale vieții cotidiene, înconjurat triumfal de úzurile sale. Iată-l deci pe culmea istoriei, necunoscînd alt destin decît cel al unei luări în posesiune progresive a materiei. Umanizarea aceasta e fără limite și mai ales fără orizont: priviți marile marine olandeze (de Capelle sau Van de Venne); vasele pîrîie de abundența lumii sau obiectelor, apa e un sol pe care ai vrea să mergi, marea e complet urbanizată. Un vas e în primejdie? dar e aproape de un mal plin de oameni și de ajutoare, umanul este aici o virtute a numărului. S-ar zice că destinul peisajului olandez este să se înnegrească de oameni, să treacă de la un infinit al elementelor la plenitudinea cadastrului uman. [...]

ROLAND BARTHES

Essais critiques, Paris, Seuil 1964 (text din 1953)

În românește de ANCA OROVEANU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

◀ Pieter Saenredam, *Biserica Sfînta Maria şi Piaţa Maria Utrecht* (1662), panou 110,5x139 cm.

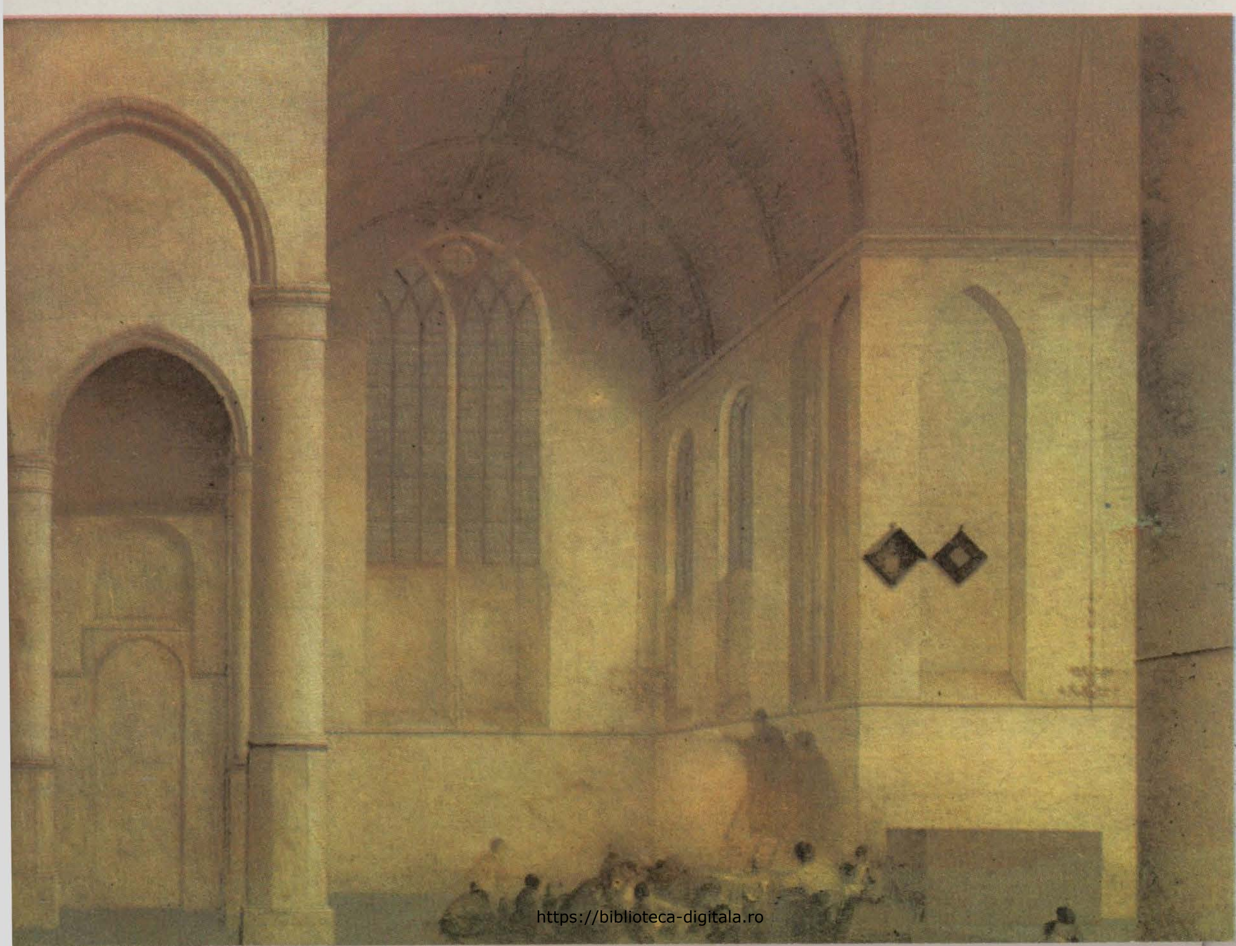
Pieter Saenredam, *Transeptul nordic, corul* (dreapta) *şi nava* (stînga) *bisericii Sfîntul Odulphus, Assendelft* (nedatat), panou 46x46 cm.

Pieter Saenredam, *Transeptul bisericii Sfînta Maria, Utrecht, vedere de la nord la sud,* (1637), panou 59x45 cm. ▶

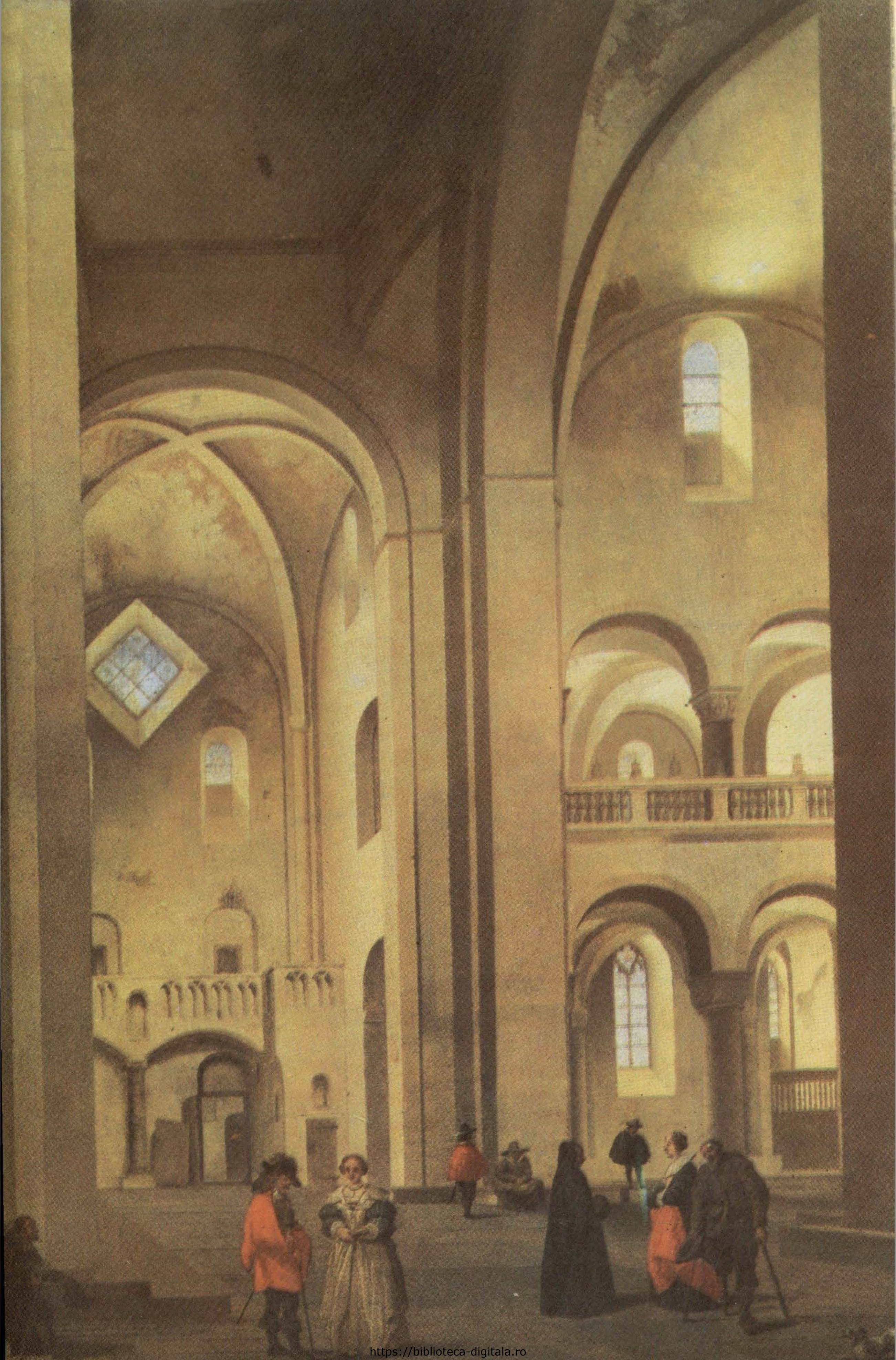
Pieter Saenredam, *Interiorul Bisericii Noi, Haarlem, vedere către nord dinspre colţul sud-vestic al transeptului* (16 august 1633), panou 86x103 cm. ▶▶

Pieter Saenredam, *Nava şi corul bisericii Sfînta Ecaterina, Utrecht* (nesemnat, nedatat), panou 116,8x95,5 cm. ▶▶▶

Pieter Saenredam, *Nava biserici Buur, Utrecht, vedere de la sud la nord* (21 aprilie 1654), panou 40,7x33,5 cm.



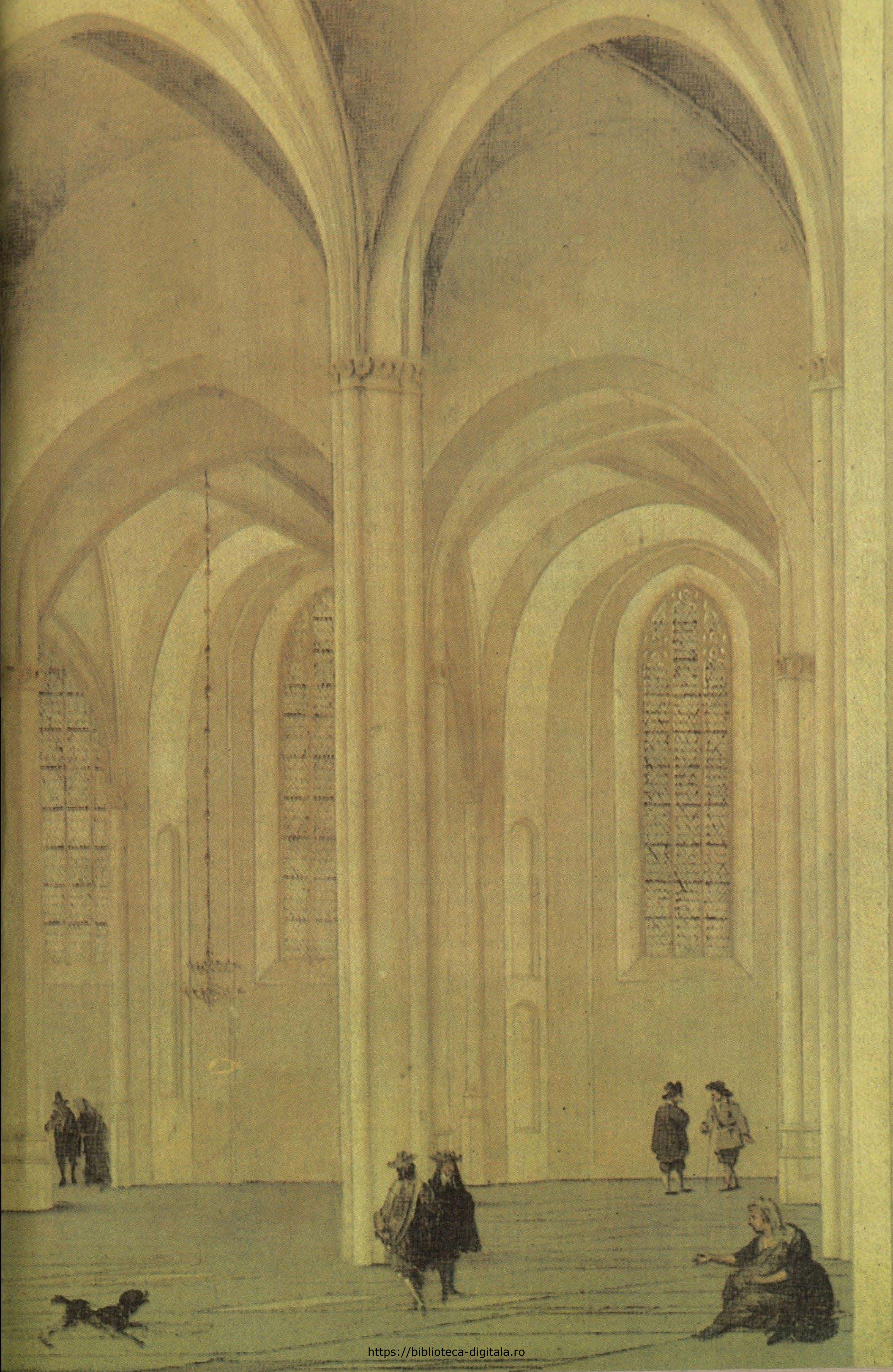
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GARY SCHWARTZ JAN DIBBETS

Vorbind despre pictorul Saenredam

DIBBETS: Prima mea întîlnire cu Saenredam s-a petrecut în 1955, cînd, copil fiind, vizitam Rijksmuseum, la Amsterdam. Am fost surprins de pictura sa care reprezenta interiorul bisericii de la Assendelft, o lucrare extrem de incitantă.

SCHWARTZ: Una din întrebările evidente care se pune este dacă putem alcătui o imagine a personalității lui Saenredam, numai privindu-i picturile. De fapt, nu cred că este posibil. Era un om cu o minte exactă dar flexibilă, un intelectual, o persoană foarte inteligentă care știa ce face. Dar nu este nevoie să mă uit la tablourile sale pentru a-mi da seama, o știu prea bine din alte surse.

DIBBETS: Pentru mine, Saenredam este o persoană de o extremă precizie și acuratețe. Nu doar cineva care accepta pur și simplu dogmele, ci un om care lua decizii neașteptate la momentul oportun și care se hotăra singur dacă să accepte un lucru sau nu.

SCHWARTZ: Ne-a rămas un portret al lui Saenredam făcut de contemporanul său Jacob van Campen, în care este înfățișat ca un omuleț cu cocoașă. Ca figură de seamă în Breasla Pictorilor de la Haarlem, el apare ca un om foarte plăcut. Portretul făcut ne spune multe, avem aceeași impresie pe care ne-o lasă și picturile sale, aceea a unui om puțin luat în seamă. [...]

DIBBETS: Nu cred că mai exista vreun alt pictor trăitor acolo care să aibă în proprietate atîtea cărți. Nu ți-l poți imagina pe Hals avînd o asemenea colecție, și nici măcar pe Vermeer. Este o selecție surprinzătoare prin varietatea sa. Se află acolo cărți de arhitectură, volume de medicină și multe tratate religioase și pamflete care spun multe despre religie în Olanda, în acea perioadă.

SCHWARTZ: Saenredam reflecta arhitectura din jurul lui, dar a desenat și pictat numai cîteva din clădirile care datau chiar din vremea sa, proiectate de Jacob van Campen. Contactul cu van Campen l-a făcut fără îndoială să se implice în noile tendințe și realizări arhitecturale, dar este surprinzător cît de puțin a desenat arhitectura vremurilor sale. El a trecut peste Renaștere și s-a îndreptat către bisericile gotice și romane.

DIBBETS: Dar nu cred că fascinația pentru clădiri era cea a unui istoric al artei. Arcurile boltite gotice pot fi parte a propriei gîndiri artistice. Dar, cînd îmi imaginez atitudinea lui Saenredam, și alte construcții ar putea avea același efect precum cele gotice. El nu vroia să picteze biserici gotice, vroia să arate cum îl afecta spațiul acestora.

SCHWARTZ: A lucrat foarte mult în noua biserică din Haarlem. A fost invitat de către prelații bisericii Sf. Maria din Utrecht, și a lucrat la Alkmaar, Den Bosch și Rheuen. Alegerea subiectului era adesea determinată de considerații exterioare, dar nu sînt sigur că toate aceste lucrări fuseseră făcute la cerere.

Fragmente dintr-o mai amplă convorbire publicată în revista *Dutch Hights*, nr. 3, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

DIBBETS: Cum își alegea Saenredam subiectele? Nu totdeauna pentru că socotea o anume biserică drept cea mai frumoasă, căci fără îndoială existau clădiri pe care ar fi preferat cu mult mai mult să le picteze. Dar nu cred nici un moment că toate aceste picturi fuseseră comandate. Opera lui Emanuel de Witte este concepută ca o lucrare la comandă. Opera lui Saenredam este concepută în primul rînd ca pictură. Acesta este motivul pentru care a schimbat elemente esențiale în decursul picturii. El și-a luat libertăți artistice pe care un patron cu greu le-ar accepta. Cred că bisericile pe care se hotăra să le picteze erau alese la întîmplare. Dacă a pictat biserica din Alkmaar, aceasta nu s-a întîmplat pentru că ar fi auzit că era o clădire frumoasă. Pur și simplu, probabil că avea cunoștință de vreo persoană care locuia acolo. Fac o comparație cu propria mea situație. Am vrut să mulțumesc cuiva care mă sunase de cîteva ori de la Middelburg, așa că m-am dus și am fotografiat Piața de carne de acolo. Aceasta a dus în final la două lucrări extrem de apreciate.

SCHWARTZ: Eu sînt de părere că Saenredam picta numai lucrări care îl fascinau din punct de vedere vizual. La început, făcea picturi narative, desena instalații militare la asediul Haarlem-ului. De-abia în 1628, cînd a fost publicată o carte cu instalații reprezentînd biserici, a început și el — dintr-un soi de șovinism local — să picteze biserici.

DIBBETS: Saenredam este într-adevăr incomparabil. Dacă îl iei pe Vermeer, găsești picturi aproape tot atît de exacte ca o reprezentare fotografică. Dar Saenredam manipulează realitatea, își suprapune propriile viziuni asupra lucrării. El gîndește cu totul din afara picturii — minunat! Vermeer este un pictor care reflectă realitatea, Saenredam se luptă cu realitatea pînă ce reușește să producă un ceva care o transcende. Nu sînt de el fermecătoarea lăptărească sau o străduță adăpostită, cu atît mai puțin privirea pătrunzătoare a lui Rembrandt. Opera sa este de fapt o negare a tuturor acestora. Saenredam face artă abstractă — ceea ce, desigur, nu se poate spune pentru Vermeer sau Rembrandt.

SCHWARTZ: Eu unul nu pot fi de acord cu ideea că Saenredam este un artist abstract — aceasta sugerează noțiuni de estetică a secolului XX, care nu se potrivesc operei sale. El are un anume simț al proporțiilor și compoziției care vă atrage la fel ca pictura abstractă contemporană, dar asta nu înseamnă că este un pictor abstract.

DIBBETS: Și totuși, tablourile sale cele mai bune sînt concepute în același fel ca, spre exemplu, un Mondrian sau Donald Judd. Este o greșeală să crezi că arta abstractă a început să existe de-abia din 1910. Egiptenii o cunoșteau foarte bine. Cînd folosesc termenul «abstract», eu mă refer la un lucru care se află în chip foarte evident în opera flamanzilor primitivi — acel simț al locului exact, ceva foarte diferit de reflectarea realității. Pentru Saenredam, realitatea reprezintă punctul de plecare și cu toate acestea el o neagă pentru a făuri picturi mai bune. Și atunci cînd îl numesc pe Saenredam un Mondrian al secolului al XVII-lea mă refer numai la abordarea sa artistică. La modalitatea în care își făurea opera, acea pornire înnăscută de a crea ordine și dorința de a realiza o suprafață plană în care totul să se afle la locul său. Cînd artistul lasă ceva în afara tabloului, el o face spre a spori efectul final.

SCHWARTZ: Acesta este un mod de interpretare cu care nu sînt de acord. Ce ați răspunde, spre exemplu, dacă cercetările ar arăta că, la vremea cînd Saenredam picta o anumită biserică, aceasta arăta în realitate chiar așa cum o înfățișa el, și doar mai tîrziu avea să suporte transformări?

DIBBETS: Desigur, dumneavoastră, istoric de artă, trebuie să vă luați unele distanțări. Înțeleg, dar nu mă interesează cîtuși de puțin. Eu abordez lucrurile

https://biblioteca-digitala.ro

dintr-un unghi cu totul diferit, atît în ce privește opera mea cît și pe a lui Saenredam. El a făcut desene reprezentînd biserici, în care, cred eu, s-a cam jucat cu perspectiva și a lăsat deoparte unele lucruri, bănuiesc, doar din motive artistice. Istoricii de artă tind să măsoare și să mediteze asupra oricărui lucru din punctul de vedere al perspectivei, dar nu cred că aceasta ajută cumva. Eu îl înțeleg foarte bine pe unul ca Saenredam. Eu lucrez în același mod, și astfel te pomenești în mijlocul unei picturi și nu mai ai cum să te întorci din drum. Miști puțin lucrurile, cauți o relație diferită, o parte a lucrării devine mai amplă iar alta mai redusă. Cînd Saenredam răstoarnă realitatea — și o face constant — el creează un nou context pentru fiecare lucru, dezvoltă un ritm nou, un proces uimitor aproape imposibil de reconstruit. Nu poți înțelege de ce el începe aici și sfîrșește dincolo.

SCHWARTZ: Vorbiți de parcă ați fi în legătură cu spiritul lui Saenredam, de parcă i-ați picta lucrările. Ceea ce amîndoi aveți în comun este maniera în care vă alegeți un punct de plecare, și apoi, de acolo, vă lansați astfel încît cel care privește are posibilitatea unei alegeri. Cînd lucrați la interiorul unei biseici, lucrați de fapt în spiritul lui Saenredam?

DIBBETS: Nu, nu simt în nici un fel că aș fi un discipol al lui Saenredam. Admirația mea pornește dintr-un sentiment asemănător al formei. Sînt atîtea feluri de a face un tablou. Eu unul, mai degrabă m-aș uita la un Saenredam decît la un Rembrandt.

SCHWARTZ: Sînteți în căutarea unei componente stabile, omniprezente, intelectuale, reținute, contemplative în arta occidentală?

DIBBETS: Exact despre asta este vorba, despre concentrare asupra întregii suprafețe, peste tot, în fiecare punct. Nu trebuie să existe un punct focal, un loc care să stîrnească mai multă atenție din partea privitorului, trebuie să fie doar o masă uriașă care să radieze uniform. Dar atunci cînd Rembrandt și-a făcut auto-portretul în 1660, el ne spune ceva despre el însuși într-o manieră emoțională — o poți citi în ochii lui, în banda ce-i încinge fruntea. Vermeer pictează realitatea așa cum o vede și te simți într-adevăr prezent în scenele pe care le creează, lăptăreasa toarnă de-adevăratelea lapte, tu te afli efectiv lîngă masa de bucătărie. În opera lui Saenredam, nu există asemenea scene. Nu siluetele din biserică sînt importante, și nici orga de pe perete, ci desenul întregului — aceasta îl face mai interesant decît oricare alt artist din secolul al XVII-lea. El înflăcărează obiectele cu propria lui imaginație pînă ce ele încep să răspîndească propria lor lumină. În unul din tablourile lui, o rază de lumină aurie strălucește de-a curmezișul pilaștrilor. Nimic mai mult. Artistul nu a văzut de-adevăratelea acea lumină în biserică; și-a petrecut ore întregi în atelierul său și numai după aceea a răsărit acea splendoare aurie. [...]

SCHWARTZ: Ceea ce găsesc foarte interesant în lucrările dumneavoastră și în cele ale lui Saenredam este modul în care minimalizați importanța luminii și a umbrei. Mult mai mult decît, să zicem, Vermeer, vă distanțați de realitate.

DIBBETS: Sînt niște diferențe foarte clare în felul cum Vermeer, Saenredam și Rembrandt folosesc lumina și umbra. Rembrandt dramatizează lumina, Vermeer o pictează cu precizie, Saenredam o abstractizează. El își alcătuiește compoziția din tabloul însuși, nu dintr-un concept dramatic și nici din realitate.

SCHWARTZ: Există un element pe care nu-l sesizezi imediat la Saenredam, pentru că picturile sale aparțin unei perioade mai timpurii și poate fiindcă nu sîntem obișnuiți să-l căutăm în arta secolului al XVII-lea. Dar prin opera sa ne aflăm de fapt confruntați cu clasicismul. Discern un anume clasicism și în opera dumneavoastră — vi s-a întîmplat vreodată pînă acum să fiți etichetat astfel? Urmăriți o tendință cu o anume inevitabilitate, acceptați un anumit dat și vă dedicați

https://biblioteca-digitala.ro

lui, şi totodată reuşiţi să evitaţi ce este negativ în clasicism — eclectismul.

DIBBETS: Dacă începi să lucrezi ca un eclectic, eşti pierdut. Ceea ce găsesc eu surprinzător în picturile lui Saenredam este precizia cu care poate lucra, ştiind totuşi unde să se oprească. Şi nu este vorba de a schimba vreun detaliu arhitectural, cum ar fi plasarea unui mic zid în altă parte, ci de a face exemplul să-i servească viziunii lui globale ca pictor. Comparaţi-i opera cu a lui Emanuel de Witte, spre exemplu, şi atunci veţi vedea exact ce se poate întîmpla. De Witte se limita la ceea ce vedea, dorea să înfăţişeze priveliştí plăcute, adăuga detalii inutile, plasa mici personaje în interioare, pentru echilibru. Saenredam nu ar fi făcut niciodată aşa ceva. Saenredam nu este un mare pictor, este o persoană cu o uriaşă intuiţie în ceea ce poate semnifica o pictură. El ştie exact cum să aducă spaţiul pe o pînză netedă, pătrată, de fapt întocmai ca Mondrian. Saenredam are un ceva pe care sper să-l realizez şi eu. Picturile lui sînt contemplative, şi cele mai bune exemple au un plan mai îndepărtat dincolo de această contemplare liniştită. Numai dacă priveşti îndelung pînza, poţi să-ţi dai seama de aceasta. Stînd în picioare, cu privirile aţintite la tabloul bisericii din Assendelft, vezi un interior de biserică, dar în acelaşi timp priveşti la altceva. Spaţiul din interiorul bisericii se dizolvă într-o puritate absolută şi în miracolul creării acestui spaţiu. Este o pace desăvîrşită, un echilibru contemplativ în care te poţi cufunda ceasuri întregi.

În româneşte de LIVIA SZÁSZ CÂMPEANU

https://biblioteca-digitala.ro

ONIRIC ȘI FICȚIUNE

CEES NOOTEBOOM

SIMON CARMIGGELT

PIET GRIJS

GERARD VAN HET REVE

A. VAN DER HEIJDEN

MAARTEN'T HART

Proză olandeză contemporană

https://biblioteca-digitala.ro

CEES NOOTEBOOM

URMĂTOAREA POVESTE

Pudoarea refuză expresia nemijlocită a intenţiilor metafizice; cine şi-ar asuma acest risc, ar cădea pradă unei triumfătoare confuzii.

THEODOR ADORNO, Note despre literatură, II, *Faust*

Nu am acordat niciodată o importanţă exagerată propriei mele persoane, dar asta, din păcate, nu înseamnă şi că, ori de cîte ori mi-am propus, mi-a fost la îndemînă să nu mă mai gîndesc la mine. În acea dimineaţă — nu încape nici o îndoială — aveam la ce să mă gîndesc. Altcineva ar fi vorbit poate de o chestiune de viaţă şi de moarte, însă asemenea vorbe mari mie nu-mi ies din gură. Chiar dacă nu-i nimeni de faţă, ca atunci.

Mă trezisem cu senzaţia ridicolă că s-ar putea să fiu mort, dar în acea clipă nu reuşeam să-mi dau seama dacă eram sau fusesem mort cu adevărat ori nu. Moartea, învăţasem, nu era nimic, şi dacă mureai, mai învăţasem, încetai cu totul să reflectezi. Deci asta nu se potrivea, căci eu încă mai reflectam, gîndeam, aveam amintiri. Şi continuam să mă aflu undeva; puţin mai tîrziu avea chiar a se dovedi că puteam să merg, să privesc, să mănînc (gustul dulce al chiflelor făcute cu miere şi lapte matern pe care portughezii le mănîncă la micul dejun îmi stăruia în gură şi cîteva ore mai tîrziu). Ba chiar puteam să plătesc cu bani adevăraţi. În ceea ce mă priveşte, acest ultim aspect era cel mai convingător. Te trezeşti într-o altă cameră decît cea în care ai adormit, iar propriul portvizit se află, cum e şi normal, pe scaunul de lîngă pat. Realizasem între timp că sînt în Portugalia, chiar dacă în seara precedentă mă culcasem la Amsterdam, dar să găsesc bani portughezi în portvizit — la asta nu mă aşteptasem. Camera o recunoscusem numaidecît. În definitiv, aici se desfăşurase unul dintre cele mai importante episoade din viaţa mea, în măsura în care în viaţa mea a putut fi vorba vreodată de aşa ceva. Dar să nu mă îndepărtez de la subiect. Din perioada cît am fost profesor ştiu că trebuie să spui totul de cel puţin două ori pentru ca astfel să dai o şansă ordinii de a interveni în ceea ce pare să fie haos. Mă întorc deci la prima oră a dimineţii, la clipa în care am deschis ochii, pe care înseamnă că-i mai aveam. «Vom simţi curentul prin crăpăturile construcţiei cauzale», spunea cineva. Ei bine, în dimineaţa cu pricina la mine trăgea bine de tot curentul, cu toate că prima imagine a fost aceea a unui tavan cu un şir de grinzi impresionante, aşezate paralel, o structură care prin puritatea ei funcţională evocă linişte şi siguranţă, lucruri de care orice fiinţă omenească, cît ar fi ea de echilibrată, are nevoie atunci cînd se întoarce din ţinutul întunecat

---

Cees Nooteboom, *Următoarea poveste*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

al somnului. Grinzile erau funcționale pentru că susțineau cu forța lor etajul de deasupra, iar structura era pură datorită distanțelor perfect egale dintre grinzi. Toate astea ar fi trebuit, așadar, să mă liniștească, dar nici pomeneală de-așa ceva. În primul rînd, nu erau grinzile mele, iar în al doilea rînd, de sus răzbătea acel zgomot — atît de dureros pentru mine în camera aceea — al voluptății omenești. Nu erau decît două posibilități: ori nu era camera mea, ori nu eram eu, și în cazul ăsta nu erau nici ochii și nici urechile mele; nu numai că grinzile erau mai subțiri decît cele din dormitorul meu de pe Keisersgracht, însă deasupra mea nici nu locuia cineva, bărbat sau femeie, care ar fi putut să mă deranjeze cu pasiunea-i invizibilă. Am rămas complet nemișcat, fie chiar și numai pentru a mă obișnui cu gîndul că ochii mei poate nu erau ochii mei, aceasta fiind desigur o manieră indirectă de a spune că zăceam acolo nemișcat ca un mort pentru că mi-era o frică de moarte că aș putea fi altcineva. Este pentru prima oară cînd încerc să povestesc această întîmplare — și nu este simplu. Nu îndrăzneam să mă mișc fiindcă, dacă eram altcineva, nu știam cum trebuie s-o fac. Cam așa ceva. Ochii mei — continuam deocamdată să-i numesc așa — vedeau grinzile care nu erau grinzile mele, iar urechile mele ori, eventual, ale celuilalt auzeau crescendo-ul erotic de sus contopindu-se cu sirena unei ambulanțe de-afară, care nici ea nu scotea sunetele obișnuite. Am dat să-mi pipăi ochii și-am constatat că-i închid. Să-ți pipăi ochii cu-adevărat este imposibil; totdeauna mai întîi cobori peste ei apărătoarea menită acestui scop, și-atunci bineînțeles că nu poți vedea mîna pipăind ochii voalați. Niște bulbi, asta simțeam. Dacă te încumeți, chiar poți să-i și ciupești puțin. Mi-e rușine să spun că, după atîția ani petrecuți pe pămînt, tot nu știu din ce se compune de fapt un ochi. Corneea, retina precum și irisul și pupila, care în orice criptogramă devin «floare» și «elev», mi-erau cunoscute, însă materia propriu-zisă, masa aceea vîscoasă de piftie sau gelatină întărită, mi-a stîrnit întotdeauna fiori. Am fost luat peste picior de fiecare dată cînd am numit-o gelatină, și totuși, ducele de Cornwall strigă, atunci cînd în *King Lear* îi smulge ochii contelui de Gloucester: «Out! vile jelly!». Și nu se putea să nu mă gîndesc tocmai la aceste cuvinte

---

Cees Nooteboom s-a născut la 31 iulie 1933 la Haga. Și-a pierdut tatăl în urma unui bombardament german, în timpul celui de-al doilea război mondial. Intrînd frecvent în conflict cu regulile rigide impuse în școlile prin care a trecut, a fost de mai multe ori exmatriculat. La 17 ani a fost alungat de acasă de tatăl său adoptiv. După o adolescență furtunoasă, a debutat la numai 22 de ani cu romanul *Filip și ceilalți*, **o reflectare literară a unei călătorii în Franța. De altfel, motivul călătoriei — în timp și spațiu — este predominant în opera lui Nooteboom.**

A avut norocul — după cum recunoaște cu mîndrie — să urmărească la fața locului desfășurarea unor evenimente istorice deosebit de importante (revolta anticomunistă maghiară din 1956, căderea zidului de la Berlin și reunificarea Germaniei).

Lirica sa, la început de factură tradițională *Morții își caută sălaș*, **(1956), a evoluat mai tîrziu spre modalități de exprimare mai complicate** *Poezii reci*, **1959,** *Poezia neagră*, **1961,** *Poezii închise*, **1964.** *Deschis ca o scoică — închis ca o piatră*, **1978,** *Timp de foc, timp de gheață*, **1983,** *Fața ochiului*, **1989. O construcție destul de sofisticată avea să vădească și romanul** *Cavalerul e mort* **(1963). Pînă la următorul roman (***Ritualuri*, **1980) a scris numeroase reportaje pentru revistele** *Elsevier* **și** *Avenue* **și cotidianul** *Volkskrant*. *Ritualuri* **(tradus și în românește, alături de** *Cavalerul e mort*) **a fost, în general, bine primit de publicul**

https://biblioteca-digitala.ro

în timp ce strîngeam între degete bulbii nevăzători care erau sau nu erau ochii mei. Am rămas îndelung aşa, culcat, încercînd să-mi aduc aminte de seara trecută. Nu au nimic senzaţional serile unui celibatar cum sînt eu, cel puţin în cazul cînd eu sînt cel despre care a fost vorba. Uneori poţi vedea următoarea scenă: un cîine încearcă să-şi muşte din propria coadă. Se stîrneşte atunci un fel de trombă canină care încetează abia în clipa în care din tot vîrtejul apare cîinele ca atare. Vid — este ceea ce vezi apoi în ochii acelui cîine, şi tot vid era şi ce simţeam eu acolo, în patul străin. Căci presupunînd că eu nu eram eu, ci altcineva (să nu fiu «nimeni» — îmi ziceam în sinea mea — ar fi prea de tot), despre amintirile celuilalt nu aveam cum gîndi altfel decît ca fiind aminitirile *mele*. La urma urmei, fiecare spune «amintirile mele» cînd vorbeşte despre amintirile sale.

Stăpînire de sine am avut din păcate întotdeauna, altfel poate că aş fi strigat, iar celălalt, oricine ar fi fost el, dispunea şi el de această însuşire, rămînînd liniştit. Pe scurt, cel culcat acolo se hotărî să nu ia nicicum în seamă speculaţiile, fie că erau ale sale ori ale mele, dedicîndu-se efortului de rememorare. Şi fiindcă el, oricine-ar fi fost, îşi spunea sieşi «eu» în camera aceea din Lisabona pe care — cum altfel? — am recunoscut-o al naibii de bine, mi-am amintit următoarele: o seară din viaţa unui celibatar din Amsterdam care-şi face singur de mîncare, ceea ce în cazul meu se reduce la a deschide o conservă cu fasole albă. «Dacă ai putea, ai mînca-o şi rece, din cutie», mi-a spus odată o veche prietenă. Şi nu se înşela prea tare. Gustul este incomparabil. Desigur, acum trebuie să dau toate lămuririle privitoare la activitatea şi persoana mea, însă poate ar fi bine să mai aşteptăm puţin. În treacăt fie spus: sînt specialist în limbi clasice, fost profesor de limbi antice ori, aşa cum spuneau elevii mei, profesor antic de limbi. Să tot fi avut pe-atunci vreo treizeci de ani. Apartamentul meu este înţesat cu cărţi, care îmi îngăduie să trăiesc printre ele. Deci, acesta este decorul şi astfel trebuie să fi arătat protagonistul scenei de ieri seară: un bărbat destul de scund, al cărui păr roşcat ameninţă să încărunţească în cazul în care măcar i se oferă această şansă. După cît se pare, mă comport ca un erudit englez

---

olandez. Nuvela *Cîntecul vieţii şi al himerelor* **(1981) şi romanul** *În Olanda* **(1984) au confirmat subtilitatea jocului artistic prin care Nooteboom reuşea să combine planurile realităţii cu cele ale imaginarului.**

Cu adevărat un best-seller avea să devină — mai ales după apariţia sa în Germania (1991) — romanul *Următoarea poveste* **(1990). La aceasta au contribuit şi cuvintele influentului critic literar german Marcel Reich-Ranicki, spuse într-una din cele mai populare emisiuni culturale televizate,** *Cvartetul literar*: **«Nooteboom este, după opinia mea, un foarte important scriitor european, iar aceasta (***Următoarea poveste***, n.n.) este una dintre cele mai importante cărţi, poate cea mai importantă dintre cele pe care le-am citit anul acesta.» Cu uimire, critica literară olandeză a trebuit să ia notă de foarte buna primire a acestei cărţi în străinătate, trecînd la o reconsiderare a întregii creaţii a lui Nooteboom. Cele mai recente apariţii (***Note berlineze***, 1991, şi** *Pe drum ocolit, spre Santiago*, **1992) aveau să afle, în sfîrşit, şi în Olanda mai mulţi recenzenţi binevoitori.**

Prima parte a romanului *Următoarea poveste* **este istoria unuia dintre călătorii aflaţi pe un vas în drum spre un fel de Infern situat undeva, în Brazilia. Amazonul preia funcţia Styxului. Fiecare personaj îşi descrie momentul morţii, acel scurt interval care — se spune — comprimă amintirile întregii vieţi. Ultimul la rînd este bătrînul olandez Herman Mussert. (G.N.)**

https://biblioteca-digitala.ro

din secolul trecut: îmi fac veacul într-un fotoliu vechi peste care-i întins un persan şi mai vechi, de-ajuns s-ascundă privirii măruntaiele ce dau să iasă afară, şi citesc sub un lampadar aşezat la fereastră. Citesc tot timpul. Vecinii mei de pe partea cealaltă a canalului au spus cîndva că se bucură cînd mă întorc în ţară, pentru că ei mă consideră un fel de far. Femeia chiar mi-a mărturisit că se uită la mine cu un binoclu. «Şi cînd mă uit după o oră, sînteţi tot nemişcat, încît uneori îmi vine să cred că aţi murit.»

«Doamnă, ceea ce dumneavoastră numiţi moarte este de fapt concentrare», am spus eu, fiindcă mă pricep foarte bine să retez conversaţiile nedorite. Însă ea ţinea să afle cam ce cărţi citeam. Sînt superbe aceste momente, căci discuţia a avut loc în cafeneaua noastră de la colţ, *De Klepel,* iar eu am o voce puternică, unii spun chiar agresivă. «Ieri seară am citit *Caracterele* lui Teofrast şi-apoi încă puţin din *Dionisiacele* lui Nonnos». Atunci se face numaidecît linişte într-o astfel de cafenea şi nimeni nu se mai leagă de mine.

Dar acum este vorba despre o altă seară trecută. Înviorat de cele cinci pahare de bitter, mă întorsesem acasă în cea mai mare grabă şi deschisesem obişnuitele mele trei cutii: cremă de ciuperci «Campbell», fasole albă cu sos de tomate «Heinz» şi cîrnaţi de Frankfurt, tot marca «Heinz». Senzaţia pe care o ai cînd desfaci o conservă, acel abia perceptibil ţac din clipa în care străpungi capacul şi începi să simţi ceva din mirosul conţinutului şi-apoi decuparea propriu-zisă de-a lungul marginii rotunde, însoţită şi ea de un zgomot indescriptibil, — iată una dintre cele mai senzuale experienţe ale mele, chiar dacă lucrul acesta în cazul meu nu este prea relevant. Mănînc la masa din bucătărie, aşezat pe un taburet, avînd în faţă o reproducere a unui tablou pictat de Prithinos în secolul al şaselea înainte de Cristos (care şi-a permis să acapareze chiar şi secolele *dinaintea* lui) pe fundul unui vas: Peleu în luptă cu Thetis. Am avut dintotdeauna o slăbiciune pentru nereida Thetis, nu doar pentru că era mama lui Ahile, dar mai cu seamă fiindcă ea, odraslă zeiască, nu a vrut să-l ia de bărbat pe muritorul Peleu. Avea dreptate. Cînd eşti nemuritor, sigur că duhoarea din preajma fiinţelor muritoare este de nesuportat. A încercat tot ce-a putut pentru a scăpa de cel căruia viitorul avea să-i aducă moartea. S-a transformat rînd pe rînd în foc, apă, leu şi-apoi şarpe. Aceasta-i deosebirea dintre oameni şi zei. Zeii se pot transforma singuri, pe oameni însă doar altcineva îi poate schimba. Ţin la vasul meu; cei doi luptători nu se privesc, nu vezi de la fiecare decît un ochi, un gol aşezat de-a curmezişul, părînd a nu ţinti spre nimic din tot ce-i în preajmă. Leul mînios stă lîngă mîna ei aberant de lungă, şarpele se încolăceşte în jurul gleznelor lui Peleu şi în acelaşi timp totul pare nemişcat. Este o luptă absolut surdă. În timp ce mănînc, nu-mi dezlipesc ochii de pe tablou. Şi savurez, chit că nimeni nu mă crede. Doar şi pisicile mănîncă în fiecare zi acelaşi lucru, la fel şi leii din grădina zoologică, şi încă n-am auzit să se plîngă de asta. Murături peste fasole, muştar pe cîrnaţi — apropo, asta mi-aduce aminte că numele meu este Mussert. Herman Mussert[1]. Mosterd[2] ar fi fost preferabil, dar asta e. Am o voce suficient de puternică încît să distrugă din faşă orice hohot prostesc de rîs. După ce am terminat de mîncat, am spălat vasele şi, luîndu-mi ceaşca de ness, m-am aşezat în fotoliu. Am aprins lampadarul; de-acum vecinii aveau după ce să se orienteze la întoarcerea acasă. Mai întîi am citit puţin din Tacit, ca să-i vin de hac bitterului. Efectul nu întîrzie niciodată — pot băga mîna în foc

---

[1] Anton Mussert (1894—1946), conducătorul mişcării naziste olandeze. Învinuit de colaboraţionism şi înaltă trădare, a fost condamnat la moarte şi executat (N. trad.).
[2] Muştar (oland.).

https://biblioteca-digitala.ro

pentru asta. O limbă ca marmura şlefuită care alungă aburii răi. Apoi am citit ceva despre Java, căci de cînd am fost concediat îmi cîştig pîinea scriind ghiduri turistice, o îndeletnicire de-a dreptul idioată, însă nici pe departe atît de stupidă precum cea a grămezii de aşa-zişi autori de cărţi de călătorie care nu se lasă pînă nu mînjesc cu sufletul lor preţios ţinuturi din lumea întreagă, epatîndu-l astfel pe cetăţeanul de rînd. Am luat apoi NRC[3]-ul, unde am găsit un singur lucru pe care a meritat să-l decupez şi să-l iau în pat cu mine: o fotografie. Restul era politică olandeză; doar dacă te-ai ramolit te poate preocupa un asemenea subiect. Apoi încă un articol despre povara datoriilor — şi eu sînt apăsat de datorii — şi despre corupţie în lumea a treia. Dar despre corupţie am găsit chiar adineauri un pasaj mult mai bun la Tacit în cartea a II-a din *Istorii*, capitolul 86, despre Antonius Primus *(tempore Neroni falsi damnatus)*[4]. În ziua de azi oamenii nu mai ştiu să scrie. Nici eu, însă eu nici măcar nu pretind aşa ceva, deşi un sfert din olandezi au acasă un ghid semnat Dr. Strabo («Mussert» i s-a părut editorului că nu prea merge). «După ce am părăsit frumoasa grădină a templului Saihoji, ne întoarcem în locul de unde am plecat...» Asta-i nivelul, şi pe deasupra aproape totul este copiat, ca de altfel în toate cărţile de bucate şi ghidurile turistice. Orice om trebuie să trăiască din ceva, dar anul viitor, după ce ies la pensie, gata, renunţ şi îmi continui lucrul la traducerea din Ovidiu. «Din Ahile, odată măreţ, nu rămîne decît o mînă de glod» — pînă aici ajunsesem ieri seară — *Metamorfoze*, Cartea XII, ca să fiu mai precis —, cînd pleoapele începuseră să-mi atîrne de oboseală. Ritmul nu mergea şi niciodată — ştiam asta — niciodată n-aveam să ating simplitatea rafinată din *et de tam magno restat Achille nescio quid parvum, quod non bene compleat urnam*, doar atît cît să umpli o urnă... Nu va mai fi niciodată o limbă precum latina, niciodată precizia, frumuseţea, expresia nu vor mai forma o asemenea unitate. Toate limbile noastre au prea multe cuvinte; e de-ajuns să te uiţi în ediţii bilingve: în stînga cuvinte puţine şi măsurate, rînduri sculptate, în dreapta pagină plină, ambuteiaj, îmbulzeală de cuvinte, bîlbîială fără şir. Nimeni nu va vedea traducerea mea; dacă voi avea un mormînt, am s-o iau cu mine. Nu vreau să mă adaug tagmei cîrpacilor. M-am dezbrăcat şi m-am dus să mă culc, luînd cu mine fotografia tăiată din ziar. Voiam, stînd cu ea în faţă, să mă las, pur şi cimplu, pradă gîndurilor. Fotografia aceea nu era făcută de cineva, ci de ceva, de o navă cosmică, Voyager, de la şase miliarde de kilometri distanţă faţă de Pămînt, de unde plecase. Asemenea cifre în sine nu mă impresionează; în definitiv, vremelnicia mea nu creşte în măsura în care devin şi mai infim. Dar aveam o relaţie specială faţă de «călător», deoarece aveam senzaţia că fusesem eu însumi împreună cu el la drum. Cine vrea, poate să citească mai mult în *Ghidul Americii de Nord* de Dr. Strabo, chiar dacă, fireşte, emoţia de prost gust din acea zi nu este relatată — am grijă să mă abţin. Mă dusesem la Smithsonian Institute din Washington pentru că editorul îmi spusese că ar fi interesant pentru «tineri». Cum aud cuvîntul ăsta, pe loc mi se face greaţă. Dar sînt obedient. Tehnica nu prea mă interesează: este o prelungire permanentă a corpului, cu urmări imprevizibile. Probabil că ajunge să-ţi placă abia în clipa în care o părticică din tine însuţi este din aluminiu sau plastic şi nu prea mai crezi în liberul arbitru. Dar unele aparate au propria lor frumuseţe — chiar dacă public n-aş recunoaşte asta niciodată — şi aşa se face că mă plimbam totuşi destul de satisfăcut printre micile avioane suspendate, obiecte ale preistoriei moderne, şi cabinele spaţiale calcinate — dovezi atît de

[3] *NRC Handelsblad*, cotidian olandez de seară (N. trad.).
[4] Condamnat pentru înşelătorie în timpul lui Nero (lat.).

convingătoare ale începutului mutației noastre. Fără îndoială, spațiul este destinul nostru — asta o știu și eu; doar ocup eu însumi un loc în spațiu. Dar fiorul marilor călătorii îmi va rămîne străin, căci fac parte dintre cei care rămîn la Turnul Plîngerii[1], un om al trecutului, de dinaintea urmelor mari, cu striații, lăsate de pașii lui Armstrong pe suprafața Lunii. Am văzut și acele urme în după-amiaza cu pricina, căci fără să stau prea mult pe gînduri, intrasem într-un fel de sală de teatru în care se puteau urmări filme despre zborurile cosmice. M-am trezit într-unul dintre fotoliile acelea americane care se mulează de jur-împrejurul corpului asemenea unui uter și, începîndu-mi călătoria în spațiu, ochii mi s-au umplut de lacrimi aproape instantaneu. Mai tîrziu, în ghidul său, Dr. Strabo nici nu avea să pomenească măcar acest moment. Emoția se cuvenea a fi provocată de artă, or, aici eram amăgit cu datele realității; cine știe ce escroc într-ale tehnicii reușise cu ajutorul unor trucaje optice să ne aștearnă la picioare praf selenar, ca și cum ne-am fi aflat noi înșine pe Lună și am fi putut păși pe suprafața ei. În depărtare lucea (!) Pămîntul ireal; era cu neputință ca pe discul acela diafan, argintat și plutitor un Homer ori un Ovidiu să fi scris vreodată despre soarta zeilor și a oamenilor. Simțeam mirosul materiei moarte de la picioarele mele, vedeam norii mărunți de praf selenar ridicîndu-se în vîrtejuri și-apoi așternîndu-se iarăși, eram deposedat de propria-mi existență, fără a primi alta în schimb. Nu știu dacă ființele omenești din jur treceau prin aceeași experiență. Era o liniște de moarte: ne aflam pe Lună și totodată știam că niciodată nu aveam cum să ajungem acolo; numaidecît urma să ieșim în lumina orbitoare, pășind pe o plăcuță nu mai mare decît o monedă, un obiect mișcător, suspendat undeva printre pînzele întunecate ale spațiului, fără punct de sprijin. Dar ce a urmat a fost și mai grav. Am în custodie — cel puțin așa simt eu — cele mai frumoase texte pe care omenirea le-a scos la iveală, dar încă nu am putut vărsa nici măcar o singură lacrimă pentru vreun vers ori un tablou, cum la fel de puțin am fost vreodată în stare să plîng în clipele cînd de obicei se plînge. Mie îmi dau lacrimile doar la kitsch — cînd *el* o vede pe *ea* pentru prima oară în Technicolor —, la tot ce a născocit vulgul sentimental, însoțit de muzica adecvată, o miere pervertită, menită să nu-i lase sufletului nici o șansă de scăpare, ideea de muzică întoarsă împotriva ei însăși. Acest soi de muzică răsuna acum și, bineînțeles, lacrimile îmi șiroiau, nestăpînite. Se spune că Churchill plîngea la orice, probabil însă nu și atunci cînd a dat ordin să fie bombardată Dresda. Priveam cum Voyager, o mașină absurdă, făcută de mîna omului, un păianjen strălucitor în vidul cosmic, trecea în zbor razant pe lîngă planetele fără viață, pe care încă nu existase altă durere decît cea a stîncilor suferind sub povara insuportabilă a stratului de gheață, și plîngeam. «Călătorul» însuși se îndepărta de noi pentru totdeauna, scotea cînd și cînd cîte un țiuit scurt și fotografia toate aceste globuri stinse ori incandescente, oricum lipsite de viață, care împreună cu sfera pe care sîntem sortiți să trăim se rotesc în jurul unei bule de gaz încinse, și difuzoarele, nevăzute în întunericul dimprejurul nostru, ne copleșeau cu o muzică ce încerca cu disperare să falsifice liniștea proprie acestui singuratic călător mecanic, și aproape instantaneu, mai întîi pe jumătate contopită cu muzica, apoi aproape ca un instrument, o voce voalată începu să ne vorbească persuasiv. Peste nouăzeci de mii de ani — spunea vocea — «Călătorul» avea să atingă limitele galaxiei noastre. Apoi făcu o pauză, muzica se învolbură asemenea unui val înveninat spărgîndu-se de stînci

[1] *Sreierstoren* (Turnul Plîngerii), construit în 1487, era locul unde marinarii își luau rămas bun de la familiile lor (N. trad.).

https://biblioteca-digitala.ro

şi apoi amuţi din nou, lăsînd astfel vocea să-şi plaseze lovitura mortală: «And then, maybe, we will know the answer to those eternal questions.»[1]

Humanoizii din sală se făcură mici.

«Is there anyone out there?»[2]

Liniştea din jurul meu era acum la fel de adîncă precum cea a căilor pustii din univers parcurse de «Călător» fără zgomot, strălucind în bătaia unei lumini cosmice oarecare, abia în al cincilea din cei nouăzeci de mii de ani ai săi. Nouăzeci de mii! Cenuşa cenuşii cenuşii noastre ne va fi tăgăduit originea cu mult înainte de petrecerea acestui timp. Nu vom fi existat niciodată. Muzica se auzea din ce în ce mai tare, urdori mi se prelingeau din ochi. Acestea erau cu adevărat metamorfoze! Vocea bubui pentru ultima oară: «Are you all alone?»[3]

Dintr-o dată m-am dumirit. Vocea aceasta nu era produsul unor corzi vocale. Era deja vocea proprie absenţei noastre, la fel cum şi muzica aceasta era negarea a tot ceea ce fusese exprimat odată în teoria armonică a lui Pitagora. Am ieşit din sală împreună cu ceilalţi, extaziat şi umilit în acelaşi timp. În oglinda de la WC am văzut cît de caraghios eram aşa, cu ochii înroşiţi, şi mi-am dat seama că nu din pricina faptului că eram muritor plînsesem, ci pentru că descoperisem falsul, escrocheria. Dacă aş fi fost acasă, un madrigal al lui Gesualdo (un ucigaş care a scris muzica cea mai pură de pe pămînt) m-ar fi ajutat să restabilesc ordinea, aici însă nu-mi rămînea altceva de făcut decît să dau pe gît o porţie dublă de Bourbon. În depărtări, solemnă şi învăluită într-o atmosferă colonială, se afla Casa Albă, unde, fără îndoială, chiar în acel moment se punea la cale un plan odios.

Şi acum — acest cuvînt imposibil care ne face tot timpul să simţim cum ne fuge pămîntul de sub picioare — stăteam culcat într-o cameră din Lisabona, cu ochii închişi, gîndindu-mă la celălalt «acum» din seara precedentă (dacă despre seara precedentă era vorba), cînd tot culcat, dar cu ochii deschişi, privisem la această fotografie. Atît eu cît şi Călătorul mecanic ne văzuserăm între timp de drum, eu scriind la ghidurile mele stupide, el făcînd întruna fotografii. Acum ţineam în mîini şase dintre aceste fotografii, grupate într-una singură: Venus, Pămînt, Jupiter, Saturn, Uranus, Neptun; după lecturile din Ovidiu, cunoşteam prea bine toate aceste planete, metamorfozate acum în minuscule puncte luminoase pe fondul unor giulgiuri terne şi maculate, ţesute grosolan, vrînd desigur să reprezinte spaţiu. «Voyager părăseşte sistemul solar» — scria dedesubt. Îi convine! Să plece aşa în lumea largă! Să ne lase singuri! Şi apoi să ne mai trimită repede şi o fotografie, care la fel de bine ar putea fi imaginea uneia dintre celelalte miliarde de stele din cine ştie ce cotlon al universului, cît să ne facă să simţim şi mai acut umilitoarea noastră lipsă de importanţă, şi asta — nota bene! — în condiţiile în care acest fotograf nu numai că a fost confecţionat de noi, dar tot noi l-am trimis şi la drum, pentru ca peste nouăzeci de mii de ani să ştim măcar cît de cît pe ce lume sîntem.

Am băgat de seamă că somnul începuse să pună stăpînire pe mine şi în acelaşi timp aveam senzaţia că un curent greu de apă mă traversează, mă învăluie, mă împresoară şi mă smulge cu sine cu o forţă pe care nu o bănuiam. Mă gîndeam la moarte, dar nu acesta era motivul, ci impulsul tot de la fotografie

---

1 Şi atunci, poate, vom căpăta răspuns la aceste întrebări eterne.
2 E cineva acolo?
3 Sîntem absolut singuri?

https://biblioteca-digitala.ro

îmi venea. La mine, fiecare gînd îl cheamă după sine numaidecît pe următorul, şi în spatele acestor plăpînde stele din hîrtie de ziar pe care le ţineam în mînă vedeam una din acele îngrozitoare reprezentări ale vanităţii, folosite de strămoşii noştri pentru a ţine treaz gîndul propriei morţi: vreun călugăr (dacă undeva printre spinii îndureraţi de sub picioarele lui desculţe se află o pălărie de cardinal, atunci era vorba întotdeauna de Sfîntul Ieronim), încovoiat peste o masă, privind ţintă, pe rînd, cînd la craniul cuiva care în nici un caz nu putea să fi fost mai dotat cu spirit decît Yorrick din *Hamlet*, cînd la bărbatul martirizat pe cruce. Nori prevestitori de rău, pămînturi sterpe, undeva — un leu. Poate că trebuiau să se împotrivească lumii pentru că încă o mai aveau; a noastră este o fotografie de ziar, făcută de la o depărtare de şase miliarde de kilometri. Miraculos era desigur faptul că ziarul din mîna mea se afla în acelaşi timp pe acel astru palid, dar nu ştiu dacă în seara aceea am mai apucat să reflectez astfel. De cele mai multe ori îmi pot reconstitui gîndurile pînă la acel moment stupid şi înjositor al căderii în somn, cînd spiritul se lasă învins de trup, iar acesta, ca un valet supus, îndură resemnat întunericul nopţii, nevrînd altceva decît să simuleze absenţa. Ieri lucrurile s-au petrecut altfel. Mi-am dat seama că gîndul — oricare ar fi fost el — care mă preocupa încerca disperat să se armonizeze cu valul leneş ce părea că mă trage cu el. Întreg universul ţinea să mă amorţească şi era ca şi cum aş fi încercat să cînt şi eu melodia acestei narcoze, să mă contopesc cu ea, tot aşa cum un peşte absorbit de curent este în acelaşi timp şi o parte a acestui curent. Însă din tot ce îmi doream — să zbor, să înot, să cînt, să gîndesc —, nimic nu îmi mai reuşea. Cele mai mari braţe din lume mă culeseseră în Amsterdam şi, după cît se părea, mă depuseseră într-o cameră din Lisabona. Nu-mi făcuseră nici un rău. Nu mă durea nimic. Nu eram nici — cum să spun? — apăsat de griji. Şi nu eram curios, însă lucrul acesta este poate o consecinţă a întîlnirii mele zilnice cu *Metamorfozele* lui Ovidiu. Vezi Cartea XV, vers 60—64. Am şi eu Biblia mea şi în ea îmi aflu cu adevărat un reazem. Şi pe deasupra — chiar dacă încă nu apucasem să mă privesc în oglindă — corpul meu îmi dădea senzaţia că este el însuşi. Aşadar nu mă transformasem într-un altul, atîta doar că mă aflam într-o cameră în care conform legilor logicii — în măsura în care le cunoşteam — nu puteam să mă aflu. Şi cunoşteam această cameră, căci aici, cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, comisesem un adulter.

Aerul rînced al acestui cuvînt mă readuse la realitatea. Mai mult decît atît: mi-am îndoit genunchii şi, ca să pot ţine capul mai sus, mi-am tras sub mine şi perna nefolosită de lîngă perna mea. Nimic nu valorează mai mult decît o experienţă veritabilă a *deja-vu*-ului. Erau încă acolo: portretul grotesc din secolul al XVII-lea făcut lui Camões, un poet supraestimat, şi gravura marelui cutremur din Lisabona, în care figuri mici, lipsite de trăsăturile feţei, aleargă în toate părţile ca să nu fie îngropate sub dărîmăturile zidurilor în prăbuşire. Pe tema asta mă apucasem să mai fac şi glume, ca să o amuz, dar ea nu gusta asemenea glume. Nu de aceea venise în această cameră. Venise pentru a se răzbuna şi pentru asta avea nevoie de mine. Iubirea este divertismentul burgheziei — spusesem odată —, referindu-mă însă, desigur, la pătura mijlocie. Iar acum eram eu însumi îndrăgostit, devenind astfel membru chiar al acelui plicticos şi eterogen club alcătuit din automate uniformizate, faţă de care afirmasem că manifest un dispreţ profund. Încercam să mă conving pe mine însumi că aici era vorba de o relaţie pasională, însă dacă pentru ea exista vreo pasiune, atunci oricum obiectul acesteia nu-l constituiam eu, ci soţul ei clorotic, un fel de uriaş pleşuv, bricolat din carne de vită, cu faţa împietrită într-un rînjet de

https://biblioteca-digitala.ro

parcă ar fi stat să împartă fursecuri. Profesorul de olandeză — ei bine, dacă ar fi trebuit vreodată să fac portretul acestui tip de om, l-aş fi putut lua de model. Să-i înveţi pe copii o limbă pe care au auzit-o cu mult înainte de naştere în cutia de rezonanţă uterină, să denaturezi creşterea liberă şi firească a acestei limbi prin repetarea mecanică a tot felul de bazaconii despre numerale ordinale, forme duble de plural, verbe cu particulă separabilă, cazuri de întrebuinţare predicativă şi construcţii prepoziţionale — e una, dar să arăţi ca un cotlet nerumenit şi să vorbeşti despre poezie — asta-i prea de tot. Şi nu numai că vorbea despre poezie, însă mai şi scria. O dată la cîţiva ani apărea o culegere minusculă de rapoarte din provincia lîncedă a sufletului său, rînduri fără nerv, şiruri de cuvinte oarecum purtate în derivă pe oceanul paginii albe. Dacă s-ar fi ciocnit vreodată de un singur vers al lui Horaţiu, s-ar fi destrămat fără să lase vreo urmă.

M-am ridicat în capul oaselor, simţind nevoia stringentă de a mă vedea — şi asta nu pentru că ţineam cu tot dinadinsul să-mi admir chipul, căci aveam suficiente motive să-l detest. Nu. Intenţia mea era de a face o confruntare. Trebuia să aflu care variantă a mea era prezentă aici, în camera de-atunci: cea actuală ori cea veche. Nu ştiam care dintre ele m-ar fi nemulţumit mai tare. Am scos un picior din aşternut, un picior alb de om bătrîn. Dar picioarele mele au fost întotdeauna aşa; din asta nu aveam ce să deduc. Nu mai rămînea decît o soluţie: oglinda din baie. Aşa că m-am dus direct într-acolo, fără pic de ezitare — deşi după trecerea atîtor ani, lucrul acesta ar fi fost de înţeles. Şi iată-mă în faţa oglinzii. Nu ştiu dacă am trăit un sentiment de uşurare constatînd că cel puţin nu eram obligat să fiu eu cel de odinioară şi că persoana de faţă semăna totuşi mai mult sau mai puţin cu cea a cărei imagine în oglindă încercasem — fără prea mult succes — să o evit cu o seară înainte în locuinţa din Amsterdam. Socrate — aşa mi se spunea la gimnaziul de provincie unde fusesem profesor —, o poreclă bine găsită, căci se potrivea aspectului meu. Socrate fără barbă, dar cu ochelari, aceeaşi faţă bolovănoasă, pe care, văzînd-o, nimănui nu i-ar trece prin cap vreodată să se gîndească la filosofie, dacă din întîmplare nu am şti ce cuvinte pronunţaseră aceste buze cărnoase de sub nasul cîrn, cu nări dilatate, şi ce gînduri se născuseră în spatele acestei frunţi de bătăuş. Dacă îmi puneam ochelarii de-o parte — ca atunci —, era încă şi mai rău.

«Acum semeni într-adevăr cu Socrate», îmi spusese ea după ce mă rugase pentru întîia oară să-mi scot ochelarii. Cînd fac asta, mă simt ca o broască ţestoasă lipsită de carapace. Cu alte cuvinte, apropierea intimă a unui trup de femeie mă transformă într-una din cele mai vulnerabile făpturi, ceea ce înseamnă că de cele mai multe ori m-am ţinut departe de acele activităţi despre care toţi vorbesc fără contenire şi care, după opinia mea, se potrivesc mai degrabă regnului animal decît oamenilor, preocupaţi de lucrurile mai puţin palpabile ale existenţei, mai cu seamă că în asemenea situaţii tocmai activitatea tactilă îmi dădea cea mai mare bătaie de cap. Gesturile mele aveau ceva din bîjbîiala înfrigurată a unui orb, căci deşi ştiam prea bine cam pe unde trebuiau să-mi ajungă mîinile, eu tot continuam să caut, ochii refuzînd cu îndărătnicie să colaboreze cîtă vreme cei doi sclavi din sticlă rotundă nu se găseau prin preajmă. Tot ce vedeam — dacă se poate spune aşa — era o suprafaţă mai mult sau mai puţin roză, împănată ici şi colo — în mod vizibil (!) — cu excrescenţe bizare ori pete mai întunecate. Însă ceea ce mă irita cel mai mult era faptul că mîinile mele nevinovate, care în asemenea cazuri (slavă Domnului, puţine la număr) nu urmăreau altceva decît să mă ajute, tocmai ele erau acuzate de brutalitate, impertinenţă, grosolănie, ca şi cum ar fi fost nişte pîngăritori de copii, scăpaţi

https://biblioteca-digitala.ro

dintr-un azil. Dar să trecem peste ciudatele amănunte ce pot însoţi iubirea la fiinţele omeneşti. Să spunem pur şi simplu că, într-adevăr, ea şi-a dat toată osteneala. Căci oricum am învăţat un lucru: atunci cînd femeile şi-au pus ceva în gînd, sînt mobilizate forţe cărora bărbaţii, cu toată aşa-zisa lor putere de voinţă, nu li se pot împotrivi. M-am privit. Lumina galbenă de atunci fusese înlocuită cu neon, ceea ce face ca pînă şi cel mai frumos chip să capete o culoare cadaverică. Dar nu o astfel de imagine aveam în faţă. Mai curînd s-ar fi putut spune că acum (iată cum ne izbim iar de acest cuvînt) devenisem pentru prima dată Socrate. Barba, ochelarii, toate accesoriile nu mai aveau nici o importanţă. Cel care se afla acolo, cel pe care nu-l iubisem niciodată trezea în mine sentimentul iubirii. Dar de ce? Sălbăticia acestei feţe mă însoţise toată viaţa, însă acum se adăugase un alt element, ceva inexplicabil pentru mine. Ce se întîmpla cu mine? Se petrecuse ceva cu mine, iar eu nu ştiam ce, un lucru faţă de care prezenţa mea neaşteptată aici nu era decît un amănunt nesemnificativ. Am scos limba; fac asta destul de des. În toată simplitatea-i porcină, limba este totuşi una din părţile cele mai seducătoare ale corpului meu, dar cînd o scot privindu-mă în oglindă, cel mai adesea îmi este mult mai uşor să mă concentrez. Am putea numi acest gest şi o formă de meditaţie care mă ajută să mă întorc la un gînd anterior. Şi dintr-o dată am ştiut la ce mă gîndisem în seara trecută, dacă despre seara trecută era vorba. Curentul ce mă străbătuse în timp ce dormeam sau picoteam fusese teamă, teamă fizică de a nu cădea cumva de pe Pămîntul acesta pierdut în spaţiu şi lipsit de apărare. Am încercat să mai simt o dată această teamă, dar în zadar, toate certitudinile lui Newton mă ţintuiseră pe faianţa roşie a băii din camera 6 a hotelului Essex House din Lisabona, iar gîndurile îmi zburau la Maria Zeinstra, profesoară de biologie la acelaşi gimnaziu unde preda şi soţul ei, Arend Herfst. Şi eu, bineînţeles. În vreme ce ea explica funcţionarea creierului şi extincţia animalelor, eu, despărţit de ea doar de un decimetru de zid, vorbeam despre zei şi eroi ori despre perfidiile aoristului, iar din clasa lui se auzeau hohote de rîs slinos, puberal, căci, aşa cum îi era obiceiul, el bătea cîmpii, cucerindu-şi astfel o popularitate nebunä. Un poet în carne şi oase, şi încă unul care mai antrenează şi echipa de baschet a şcolii — asta-i cu totul altceva decît un pitic cu înfăţişarea unui Socrate, care nu are nimic altceva de oferit decît o colecţie de cadavre de-acum două mii de ani, rămăşiţele unor oameni care şi-au ascuns frumuseţea limbii atît de bine în spatele fortificaţiilor unei sintaxe ermetice, încît admiratorii clasicilor în viaţă — Prince, Gullit şi Madonna — nu puteau măcar să o bănuie. În afară de cazurile rare cînd, într-un an de graţie apare acel elev care te face să uiţi mirosul penetrant al refuzului şi aversiunii faţă de persoana ta, care se lasă purtat dimpreună cu tine de unda seducătoare a hexametrilor, elevul cu ureche muzicală, cel care asemenea unui campion trece fără greşeală peste obstacolele declinării, urmăreşte firul ideilor, vede legăturile, construcţia, frumuseţea, iarăşi acest cuvînt — dar ce pot să fac? Eram urît, iar frumuseţea era pasiunea mea, nu frumuseţea vizibilă, palpabilă, ci varianta cealaltă, cu mult mai tainică, ascunsă sub carapacea inexpugnabilă a unei limbi moarte. Moartă! Dacă aceste limbi erau moarte, atunci eu eram Cristos înviindu-l pe Lazăr din morţi. În acel an de graţie era cineva în stare să priceapă toate astea, ba mai mult, chiar să le stăpînească. Nu avea cunoştinţele mele, dar asta nu conta. Orice vers latin asupra căruia se apleca Lisa d'India începea să vibreze, să trăiască, să se reverse. Era un miracol, şi chiar dacă nu ştiu de ce mă aflu aici, în orice caz ştiu că între faptul acesta şi ea există o legătură.

https://biblioteca-digitala.ro

Acum fac un pas înapoi, dar senzaţia stranie nu dispare: este ca şi cum aş fi luminat dinăuntru. Dacă ieri seară mă stăpînea teama, acum în locul ei a apărut emoţia. *Essex House* — ce nume idiot pentru un hotel portughez! Rua das Janelas Verdes, aproape de rîul Tejo. *Mi-e sufletul în năruire şi ştiu de-a morţii uneltire Pe mal de Tejo, unde viaţa e visul blînd, de dimineaţa*... Slauerhoff[1]. Îmi amintesc că le vorbisem elevilor despre imposibilitatea de a reda în vreo altă limbă rafinamentul funcţional al prepoziţiei *aan* din textul citat. Doar în olandeză poţi muri *aan de kanker* — de cancer — şi *aan de Taag* — pe malul rîului Tejo. În afara ei, nimeni nu a rîs la remarca mea. Trebuie să ies din baia asta; propria prezenţă începe să mă incomodeze. Mă întreb dacă mi-e foame şi îmi răspund negativ. Sun pentru a comanda micul dejun. *Pequeno almoço* — uitasem că ştiam portugheza. Răspunde o voce calmă, amabilă, tînără. O femeie. Nici urmă de mirare. La fel de puţin surprinsă este şi fata care aduce platoul. Sau poate mă înşel, atitudinea ei nefiind altceva decît semnul respectului, un respect (ce cuvînt ridicol, de fapt) la care de obicei nu trebuie să mă aştept din partea personalului de serviciu. Mă aşez turceşte pe jos şi aştern în juru-mi tot ce îmi trebuie pentru micul dejun. Ştiu, acum trebuie să mă consacru efortului de rememorare. Aşa vrea camera. Am exact aceeaşi senzaţie pe care o aveam mai demult cînd trebuia să corectez un teanc de traduceri din Herodot. Am avut întotdeauna o slăbiciune pentru acest fantast transparent; istoria inventată e mai atrăgătoare decît teroarea plicticoasă a faptelor. Dar felul în care elevii mei sugrumau această proză — oricum nu prea strălucită — a bătrînului fanfaron mă făcea, bineînţeles, să-mi piară tot cheful. Excepţie făceau cazurile în care aveam în faţă vreo traducere de-a ei, fie chiar şi numai pentru faptul că uneori închipuia lucruri pur şi simplu inexistente în versiunea originală, o datină persană, o prinţesă din Lidia, un zeu egiptean.

Eram singurul din toată şcoala — director, profesori, profesoare, personal auxiliar — care nu se îndrăgostise de Lisa d'India. Era bună nu numai la mine, ci la toate materiile. La orele de matematică ea aducea limpezime, la fizică spirit descoperitor, iar cînd era vorba de limbi străine avea acces chiar la sufletul fiecărei limbi. În revista şcolii i-au apărut primele texte; erau povestirile unei femei printre poveştile unor copii. Punctul decisiv prin care şcoala noastră cîştigase turneul interşcolar de baschet fusese înscris de ea. Pe lîngă atîtea calităţi, frumuseţea fizică ar fi fost desigur de prisos, şi totuşi un lucru era incontestabil: printre şaizeci de ochi dintr-o clasă, pe ai ei nu-i puteai evita. Avea şuviţe albe în părul negru, ca şi cum ar fi trăit deja foarte mult — semn al unei alte ordini temporale în spaţiul tinereţii — şi asta poate pentru că trupul ştia de moartea ei înainte de vreme. În sinea mea, îi spuneam Graia, după numele fiicelor lui Keto şi Phorkys, născute cu părul alb, contaminate de o îngrozitoare bătrîneţe. Odată i-am mărturisit asta şi atunci ea s-a uitat la mine cu acea privire a celor care de fapt nu te văd pentru că sînt cu gîndul la altceva sau pentru că ai spus ceva vizînd un loc de taină al fiinţei lor, un lucru de ei ştiut, dar pe care vor să-l ascundă de alţii. Era fiica unei familii de muncitori imigranţi din prima generaţie, italieni care laolaltă cu turci, spanioli şi portughezi aveau să dea primul impuls întru izbăvirea Olandei de veşnicul ei provincialism. Dacă tatăl ei, un metalurgist din Catania, ar fi ştiut că Arend Herfst întreţinea o relaţie cu ea, probabil că l-ar fi omorît ori ar fi alergat răcnind la director,

---

[1] Jan Jacob Slauerhoff (1898—1936), medic şi scriitor olandez (N. trad.).

https://biblioteca-digitala.ro

acesta fiind el însuşi cît se poate de mîhnit de faptul că trebuise să o cedeze în favoarea josnicului Herfst. Cum se face că aceste lucruri n-au ieşit mai demult la iveală — nu ştiu; era ca şi cum fiecare, elev sau profesor, ar fi ţesut un văl al tăcerii în jurul ei — poate pentru că noi toţi ştiam că povestea avea să se încheie, iar ea avea să dispară. Cînd spun «noi», mă refer şi la mine. Însă eu nu mă îndrăgostisem de ea; aşa ceva mi-era cu neputinţă. În sistemul meu imperativul categoric era bine ancorat: dacă nu se cuvine, atunci nici nu se poate. În cei cîţiva ani cît am avut-o în clasă, mi-a fost dat să cunosc o anume fericire, asemănătoare desigur iubirii, însă nu acelei variante vulgare, răspîndită zilnic de toate ecranele, şi nici acelui simţămînt confuz, absurd şi incontrolabil al îndrăgostirii. Despre suferinţele însoţitoare ştiam mai mult decît suficient. O singură dată în viaţă m-am numărat şi eu printre oamenii obişnuiţi, muritorii de rînd, printre ceilalţi, căci mă îndrăgostisem de Maria Zeinstra. O singură dată, însă de-ajuns cît să fie fatal fiecăruia dintre cei implicaţi. Îmi pare bine că ceilalţi au plecat şi că nu trebuie să-ţi povestesc decît ţie, chiar dacă tu însăţi eşti un personaj din povestea mea. Dar tu ştii asta, iar eu te las aşa cum eşti. Persoana a treia — pînă în clipa în care nu voi mai putea face faţă. *Banalitas banalitatis*. Aceasta a fost formula magică prin care vreme de douăzeci de ani am reuşit să evit pînă şi cel mai mărunt gînd legat de întîmplările acelor zile. Despre mine se poate spune că băusem din Lethe: nu mai aveam trecut, nu mai ştiam decît de hoteluri cu două, trei ori cinci stele şi de prostiile pe care le scriam inspirat de ele. Aşa-numita viaţă adevărată se amestecase o singură dată în treburile mele, nesemănînd întru nimic cu cea pentru care mă pregătiseră cuvinte, versuri ori cărţi. Fatalitatea presupunea profeţi nevăzători, oracole, coruri vestitoare de morţii, nicidecum gîfîieli în preajma frigiderului, mîini bîjbîind după prezervative, aşteptări într-o Honda trasă după colţ şi întîlniri pe ascuns într-un hotel din Lisabona. Doar ce este scris există:

tot ceea ce trebuie să faci tu însuţi este inform, supus întîmplării oarbe. Şi asta durează prea mult. Iar dacă se sfîrşeşte prost, ritmul nu corespunde şi nimic nu se poate şterge. Aşa că scrie, Socrate! Dar nu, nu el şi nici eu. Să scrii după tot ce s-a scris, asta-i ceva pentru orgolioşi, pentru orbi, pentru cei lipsiţi de simţul propriei condiţii de muritor. Acum aş vrea să mă cufund în tăcere pentru o vreme, ca să mă spăl de toate aceste vorbe. Nu mi-ai spus cît timp am pentru povestea mea. Aş vrea să ascult acum un madrigal al lui Sigismundo d'India. Limpezime, *timing*, doar voci, haosul sentimentelor constrîns de ordinea compoziţiei. La mine acasă a auzit ea pentru prima dată un madrigal al lui d'India. «Un strămoş de-al tău» — i-am spus, ca şi cum i-aş fi făcut un cadou. Un bădăran. Aşa am fost mereu. Un paria printre profesori în compania unei eleve princiare. Stătea în faţa bibliotecii, singurul meu adevărat arbore genealogic, cu mîna-i uimitor de lungă în preajma lui Hesiod, a lui Horaţiu. Întorcîndu-se, mi-a spus: «Tatăl meu este metalurgist», vrînd parcă să mărească şi mai mult distanţa dintre sine şi muzică. Dar nu eram îndrăgostit de ea, ci de Maria Zeinstra.

Să plec din camera asta! Din care cameră? Asta de-aici, din Lisabona. Lui Socrate i-e teamă, Dr. Strabo nu îndrăzneşte să se arate la faţă, Herman Mussert nu ştie dacă a fost înregistrat la recepţie. «De unde-i omuleţul ăsta caraghios? La ce cameră stă? Tu l-ai trecut în registru?»

Nimic din toate astea. Îmi scot *Michelin*-ul, harta Lisabonei. Bineînţeles că totul era pregătit. *Traveller's cheques*, escudos în portvizit, cineva mă iubeşte,

https://biblioteca-digitala.ro

ipsa sibi virtus praemium[1]. Iar teama a fost inutilă, căci nimfa radioasă căreia îi întind cheia mă învăluie cu strălucirea ochilor ei și îmi spune: *Bom dia, doutor Mussert!* August, luna sublimului. Ciorchinii pal-violeți ai glicinei, terasa umbrită, scara de piatră coborînd spre stradă, același portar de atunci, de douăzeci de ani în fiertura timpului; îl recunosc, iar el se face că mă recunoaște și el. Trebuie să o iau la stînga, spre mica *pastelaria*, unde ea nu se mai putea sătura mîncînd brioșii mici, de culoarea gălbenușului de ou. Mierea îi unge buzele lacome. Ce spun: îi unge? Îi ungea. *Pastelaria* există încă, lumea e veșnică. *Bom dia!* Din pietate mănînc un asemenea cozonac minuscul ca să mai simt încă o dată gustul buzelor ei. *Cafezinho*, tare, amară; e mai pregnant aportul personal. Dulce-amărui, mă îndrept spre chioșcul de pe partea cealaltă a străzii, cumpăr *Diario de Noticias*, dar actualitatea internațională nu are nici o valoare pentru mine. De altfel, nici atunci nu avea. Acum tema zilei este Irakul; despre cea de-atunci nu-mi amintesc. Iar Irakul este o mască tîrzie a propriei mele Babilonii, a ținutului Akkad, a Sumerului și a Caldeei. Ur, Eufrat, Tigris și splendidul Babilon, bordelul limbii însutite. Mă surprind fredonînd nu știu ce melodie și mergînd cu pasul vioi al celor mai faste zile ale mele. O iau spre Largo de Santos, apoi spre Avenida 24 de Julho. La dreapta mea trenulețul și vagoanele tramvaiului de jucărie în culori copilărești. Acolo, în spatele lor, trebuie să fie rîul meu. De ce, dintre toate rîurile, tocmai acesta mă înduioșase într-un asemenea chip, nu știam. Poate din pricina acelei prime viziuni avute în urmă cu mai mult timp, în 1954, pe cînd Lisabona încă mai era capitala unui imperiu mondial în descompunere. Noi pierduserăm deja Indonezia, iar englezii India. Însă aici, pe malurile acestui rîu, legile lumii reale păreau a nu fi valabile. Ei încă mai stăpîneau Timorul și Goa, Macao, Angola și Mozambic, soarele lor încă nu apusese, în imperiul lor era mereu zi și în același timp noapte, astfel încît oamenii pe care-i vedeam la lumina zilei păreau că trăiesc în lumea somnului. Bărbați purtînd pantofi albi, cum n-ai fi văzut pe-atunci niciodată în Nord, plimbîndu-se la braț de-a lungul rîului lat și cafeniu și întreținîndu-se într-un fel de latină voalată și tărăgănată, pe care o asociam cu apa, apa lacrimilor și apa oceanelor, a parîmelor manueline și a nodurilor acestora, împodobind construcțiile vechilor regi, dar și a corăbioarelor iuți făcînd naveta spre Cacilhas și Barreiro ori a sumbrului semn de adio — Torre de Belem, ultima imagine a patriei pentru navigatori cînd plecau în larg și cea dintîi cînd se întorceau după ani de zile. Dacă se mai întorceau. Eu mă întorsesem, trecusem pe lîngă statuia patetică a lui Duque de Terceira, care în veacul trecut eliberase Lisabona de nu știu ce, traversasem printre tramvaie Cais do Sodre și mă aflam acum pe malul rîului, același dintotdeauna, numai că acum știam mai multe despre el, știam locul de unde izvorăște, un cîmp verde undeva în Spania, aproape de Cuenca, văzusem pereții stîncoși croiți de el lîngă Toledo, îi știam curgerea mai largă și mai domoală din Extremadura, îi știam obîrșia, auzeam susurul apei în limba vorbită din jurul meu. Mai tîrziu (mult mai tîrziu), i-am spus într-o bună zi Lisei d'India: «Latina este esența, franceza gîndul, spaniola focul, italiana aerul [l-am numit eter, desigur], catalana pămîntul și portugheza apa». Ea a rîs cu un hohot ascuțit și sonor. Maria Zeinstra — nu. Poate chiar în locul unde mă aflu acum am testat pe ea această formulă, dar n-am avut succes. «Pentru mine portugheza este un fel de șușoteală», mi-a spus. «Nu înțeleg o iotă. Iar povestea cu apa

---

[1] Virtutea își este sieși răsplată (lat.).

https://biblioteca-digitala.ro

mi se pare puțin gratuită, în orice caz nu prea științifică.» La cuvintele ei am rămas — ca de obicei — fără replică. Prezența ei mi-era de-ajuns ca să fiu fericit, chiar dacă rîul meu i se părea prea pămîntiu. «Poți să-ți închipui ce are în el.»

Mă întorc spre orașul care începe să urce în pantă lină și știu că sînt aici pentru a căuta ceva. Dar ce? Ceva ce vreau să revăd și despre care voi ști ce este abia în clipa revederii. Și iată, clipa aceea a sosit. Văd o clădire modestă, puțin cam ciudată, cu un ceas uriaș, un fel de magazie din piatră alcătuind în întregul său doar un ceas, mare, rotund, alb, cu limbi imense care indică ora, administrează timpul. Deasupra stă scris cu litere mari HORA LEGAL și în atmosfera de nepăsare haotică a pieței asta sună într-adevăr a text de lege: oricine, oriunde vrea să se atingă de timp, vrea să-l dilate, să-l oprească, să-l lase să curgă, să-l coaguleze, să-l frîngă trebuie să știe că legea mea este incontestabilă, uriașele mele limbi arată necontenit prezentul eteric, efemer, inexistent. Lor nu le pasă de împărțirea corupătoare ori desfrînarea prezentului, proprii savanților; prezentul meu este singurul adevărat și durabil și se înnoiește fără încetare la fiecare șaizeci de secunde măsurate cu grijă —, și acum la fel ca atunci, mă opresc locului, număr și privesc spre limba de oțel, neagră și uriașă, cum indică spațiul gol și alb, împărțit în segmente între 10 și 15, pînă cînd, cu un zvîcnet, sare spre următorul spațiu gol, poruncind, stabilind, afirmînd că acolo prezentul este prezent. Prezent?

Un porumbel grăbit se așează pe frontonul arcuit de deasupra ceasului, de parcă ar fi vrut astfel să-mi dea ceva de înțeles, însă eu nu eram dispus să-mi pierd șirul gîndurilor. După părerea mea, ceasurile îndeplineau două funcții. Prima era aceea de a le indica oamenilor ora exactă, cea de-a doua de-a mă convinge pe mine că timpul este un mister, un fenomen capricios și nemăsurat care se sustrage cunoașterii și pe care noi, neajutorați, l-am însoțit cu iluzia ordinii. «Timpul este acel sistem care face ca lucrurile să nu se petreacă simultan.» Aveam să aud fraza asta odată la radio, absolut întîmplător. «Eram», «aveam» — ce tot îndrug? Sînt aici acum și am mai fost aici odată, împreună cu Maria Zeinstra, care, privindu-mă cu ochii ei verzi, proprii locuitorilor Olandei de Nord, mi-a spus: «Dar, de fapt, ce vrei să spui, chifteluță? Dacă nu ești în stare să faci diferența dintre timpul științei și cel al propriului suflețel, atunci te paște confuzia.»

Nu am răspuns la întrebarea ei, și asta nu pentru că m-aș fi simțit jignit, căci îmi plăcea la nebunie cînd îmi spunea «chifteluță» (sau «abajur», «pește fript», «portocală»), ci pentru că răpunsul aveam să-l aflăm la o sută de metri de-acolo, pe peretele de la British Bar. Nu a sesizat nimic cînd am intrat, însă după ce ne-am așezat la răcoare și umbră și ea a sorbit prima înghițitură de madeira am întrebat-o într-o doară: «De fapt, cît e ceasul?»

S-a uitat la pendula mare de lemn, atîrnată puțin mai încolo pe peretele din față, și numaidecît fața ei a căpătat mina posacă a celor cărora nu le place să vadă nesocotite convențiile sacre ale universului ordonat. «Da, da, la așa ceva mă pricep și eu» — spuse ea uitîndu-se la ceasul de la mînă. «Doamne, ce prostie!» «E și ăsta un fel de a vedea timpul», am spus eu. «Einstein a făcut sirop din el, iar Dali l-a lăsat să se topească cu ceas cu tot.» Pe cadranul pendulei din fața noastră șirul obișnuit de cifre care trebuie să ne ajute să străbatem într-o oarecare ordine secțiunea destinată nouă din marele balon atmosferic fusese inversat: șase și douăzeci devenise șase fără douăzeci și așa mai departe, cu tot alaiul de amețeli ușor de imaginat. L-am întrebat odată pe barman cum făcuse rost de acel ceas și mi-a spus că-l preluase împreună cu mobilierul.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu, nici el nu mai văzuse aşa ceva, însă un englez îi explicase că trebuie să existe o legătură cu felul în care cunoscătorii toarnă vinul de Porto, în sens invers acelor de ceasornic.

«La ce să te aştepţi de la nişte oameni care circulă pe partea inversă a şoselei?», spuse ea. «Cînd mergem în partea de sus a oraşului?»

Discuţia era încheiată. În spatele pletelor ei roşii, fluturate de vînt, am urcat pe Avenida das Naus, aleea corăbiilor, ca şi cum nu eu i-aş fi arătat oraşul, ci ea mie. Asta a fost atunci, nu acum. Pendula cu cadran invers se afla tot acolo, iar de cînd am trecut-o în *Ghid*, jumătate din Olanda s-a dus să o vadă. Şi nouăzeci şi unu de cititori mi-au explicat deja că ora adevărată poate fi citită folosind o oglindă, numai că ei nu m-au făcut «chifteluţă.»

Maria se legăna în faţa mea ca o corabie şi toţi bărbaţii se întorceau să mai privească o dată, să vadă această minune unduitoare şi din spate, nu pentru că era aşa frumoasă, ci pentru că ea întruchipa — în orice caz, atunci şi acolo — o libertate provocatoare. Cuvinte mai potrivite e greu să găseşti: era ca şi cum şi-ar fi purtat trupul prin mulţime astfel încît să fie admirată de toţi. I-am spus odată: «Tu nu mergi asemenea acelei femei sortite nemuririi — un personaj de poem —, ci ca o femeie pentru care oricine renunţă imediat la orice altceva.» O clipă am avut impresia că se supărase, însă ea doar mi-a replicat: «În afară de Arend Herfst, bineînţeles.»

Cum le spuneam de nenumărate ori elevilor în clasă? După formă *Istoriile* lui Tacit sînt analistice (chiar aşa, derbedeule, asta înseamnă în formă de anale şi nu ce crezi tu!), însă el îşi întrerupe adeseori naraţiunea pentru a nu pierde din vedere succesiunea evenimentelor. Asta aş putea să fac şi eu: să-mi cumpăr o pălărie de soare, să-mi ordonez gîndurile, să fac distincţie între nivelurile temporale, s-o iau în sus, să fug din labirintul întortocheat al Alfamei, să mă aşez acolo sus la umbra unei *bela sombra* de lîngă Castelo Sao Jorge, să văd oraşul întins la picioarele mele, să capăt o perspectivă asupra condiţiei existenţei mele, să inversez ordinea de pe cadrul ceasornicului şi să las trecutul să vină la mine, ca un cîine ascultător. Ca de obicei, trebuia şi acum să fac totul de unul singur, aşa că cel mai bine era să încep numaidecît. Dar mai întîi: o pălărie de soare. Albă, împletită din paie. Aşa eram mai înalt. «Hei, băieţi, ia uitaţi-vă, Socrate şi-a pus pe ochelari o pălărie de cocotă.»

Dintre toate creierele îmbolnăvite de anii şaizeci, cel al directorului gimnaziului nostru era fără îndoială cel mai grav atins. Dacă ar fi fost după el, ar fi trebuit ca noi să luăm lecţii de la elevi. Una dintre cele mai minunate idei ale sale a fost aceea ca profesorii să se asiste reciproc la ore. Cei cîţiva care au încercat să mă asiste pe mine au renunţat chiar după prima încercare, iar eu însumi nu am făcut asta decît de două ori, o dată la ora facultativă de religie, unde în afară de mine nu veniseră decît doi elevi şi unde am reuşit să-l lecuiesc definitiv pe preotul de servici de creştineasca iubire de aproape, şi altă dată, bineînţeles, la ea, fie chiar şi numai pentru faptul că în cancelarie nici măcar o privire nu-mi aruncase pînă atunci, pentru că o visam noaptea cum nu mai visasem din anii pubertăţii şi pentru că Lisa d'India îmi spusese că lecţiile ei sînt *fantastice*.

În privinţa asta, avusese dreptate. Mă aşezasem în spatele clasei, lîngă un puşti neastîmpărat, punîndu-l astfel în dificultate, însă ea se comporta de parcă nici n-aş fi fost acolo. O întrebasem dacă nu cumva prezenţa mea o stînjenea, iar ea îmi replicase: «Nu am cum să-ţi interzic aşa ceva, şi apoi, poate

https://biblioteca-digitala.ro

mai afli şi tu ceva. Tema lecţiei de azi este moartea.» Pentru cineva care punea mare preţ pe exprimarea ştiinţifică, această explicaţie suferea de o remarcabilă imprecizie, căci lecţia ei nu trata atît moartea, cît mai degrabă ceea ce-i urma, lanţul de metamorfoze. Şi chiar dacă este vorba de altfel de metamorfoze, domeniul acesta nu-mi este cu totul străin. Trecuse mult timp de cînd părăsisem băncile şcolii, şi prin această răsturnare a raporturilor realizasem dintr-o dată cît de ciudată era totuşi meseria de profesor. Douăzeci de inşi sau chiar mai mulţi stau în bănci şi numai unul stă în picioare, şi ştiinţa acestuia, el singur în poziţie verticală, trebuie să ajungă în creierele încă imaculate ale tuturor celorlalţi.

Îi stătea bine în picioare, cu pletele-i roşii fluturînd prin clasă ca un stindard, însă plăcerea mea avea să fie de scurtă durată, căci în faţa tablei se derulă un ecran şi se traseră perdelele, modeste fîşii de pînză bej. «Domnul Mussert pică bine», spuse ea. «Chiar la prima oră o să vadă un film.» Hărmălaie.

«Socrate, ţine-ţi mîinile acasă!» se auzi o voce din întuneric, şi apoi se făcu linişte, căci pe ecran apăru un şobolan mort. Nu era mare, însă mort, fără îndoială. Botul uşor deschis, puţin sînge pe mustăţi, o licărire vagă răzbătea dintr-un ochi pe jumătate deschis. Corpul strivit zăcea cu partea din faţă puţin ridicată, în acea poziţie care marchează incontestabil moartea, nemişcarea, neputinţa de a se mişca vreodată din nou. Cineva scoase nişte sunete, de parcă ar fi stat să verse.

«Nu este cazul.» Era vocea ei; intervenise scurt, ca o izbitură. Numaidecît se reaşternu liniştea. Apoi apăru imaginea unui necrofor. Nu că aş fi ştiut eu ce era — însă ea îl prezentă. Un necrofor, un gîndac colorat asemenea unei salamandre. Informaţia venea tot de la ea. Vedeam un animal nobil, abanos şi ocru închis. Ai fi zis că pe aripi poartă blazoane. Dar nu era un el, ci o ea.

«Aceasta este femela.»

Trebuie să fi fost adevărat, căci aşa afirma ea. Încercam să-mi închipui ce înseamnă asta. Dar nu numai eu. O voce spuse: «Bună tipa!» Nu rîse nimeni.

Gîndacul începu să sape un fel de tranşee în jurul şobolanului mort. Mai apăru încă un gîndac, însă nu prea se omorî cu firea.

«Masculul.» Bineînţeles.

Femela începu acum să dea brînci cadavrului; la fiecare izbitură, acesta se mişca puţin ţeapăn, în silă. Morţii — oricine-ar fi ei — vor să fie lăsaţi să-şi doarmă somnul în pace. Era ca şi cum gîndacul ar fi vrut să încovoaie şobolanul, capul mare, acoperit cu o carapace neagră şi lucioasă neîncetînd să-i aplice lovituri: un sculptor în faţa unui bloc de marmură prea mare pentru el. Din cînd în cînd imaginea tremura, apoi treceam mai departe.

«Observaţi că este vorba de un montaj. Procesul real, filmat în întregime, durează cam vreo opt ore.»

Chiar şi versiunea prescurtată dura destul de mult. Cadavrul se făcea din ce în ce mai rotund, labele se amestecaseră între ele, capul şobolanului fu împins spre moliciunea cavităţii abdominale şi dispăru. Gîndacul îşi prezentă dansul său macabru în jurul unui ghemotoc păros.

«Este ceea ce noi numim bol necrotic.»

Bol necrotic. Am lăsat cuvintele să-şi facă efectul. Nu le auzisem niciodată pînă acum. Sînt recunoscător pentru orice cuvînt nou. Şi acestea erau cuvinte frumoase. Un ghemotoc păros din carne de şobolan, rostogolindu-se încet în tranşee.

https://biblioteca-digitala.ro

«Acum, acolo în groapă, urmează să se împerecheze cu masculul.»
În întunericul vag, cineva plescăi din buze.
Ea aprinse lumina şi-l fixă pe un băiat înalt, cu acnee, din banca a treia. «Nu fi aşa de macabru», spuse ea.
Macabru. Ce cuvînt găsise! Şi-l pronunţase cu asprime, pe un ton grav. Lumina se stinsese iarăşi, însă eu ştiam că sentimentul indefinit pe care îl nutrisem faţă de ea îşi aflase dintr-o dată numele: era dragoste. *Nu fi aşa de macabru.* Cei doi gîndaci se mai încălecară o vreme, ca şi cum ar fi urmat un ordin, ceea ce de fapt chiar aşa şi este. Sîntem singura specie care ne-am îndepărtat de la scopul fixat. Aceeaşi zvîrcoleală ca-ntotdeauna, doar ceva mai bizară, pentru că cele mai multe animale nu au nevoie să se culce la împlinirea acestui act, aşa încît mişcările de pe ecran semănau cu un dans dezlînat, în care, din cînd în cînd, unul dintre parteneri trebuia să-l împungă puţin pe celălalt, totul desfăşurîndu-se într-o linişte de mormînt. Dans fără muzică; fără îndoială că zgomotul pe care îl fac platoşele în frecare este îngrozitor. Dar poate că gîndacii nu au urechi — asta am uitat să întreb. Cele două cuirasate îşi dădură drumul din strînsoare, una începînd să o urmărească pe cealaltă. Nu mai ştiam de mult să le deosebesc. Ea însă, da.
«Acum femela îl alungă pe mascul din groapă.»
Freamăt în clasă; vocile ascuţite ale fetelor. Între toate acestea am auzit rîsul ei gutural, un rîs aprobator, şi m-am simţit jignit.
«Acum femela mai sapă un şanţ, pentru ovicavitaţi». Din nou un asemenea cuvînt. Această femeie mă învaţă cuvinte noi. Neîndoielnic, o iubeam.
«Peste două zile îşi va depune acolo ouăle. Dar mai întîi frăgezeşte carnea necrozată.»
Ouăle ei mici. Încă nu văzusem un gîndac vomitînd, dar acum mi se oferi şi acest prilej. Mă aflam în clasa femeii pe care o iubeam şi ochii mei urmăreau imaginea mărită de o sută de ori a unui cap monstruos, cum poţi vedea în filmele de science-fiction, a unui cap de gîndac numit necrofor vărsînd suc gastric verde peste un ghem de carne necrozată care în urmă cu o oră încă mai avea aspectul unui şobolan mort.

«Acum sfredeleşte o gaură în carne.» Într-adevăr, maşina de excavat, mama, purtătoarea de ouă, amanta roase o bucată din bulzul de carne de şobolan, pe care apoi o vărsă în scobitura tocmai confecţionată în aceeaşi masă de carne. «În felul acesta, ea îşi face un godeu.» Bol necrotic, ovicavitate, godeu. Şi accelerarea timpului: în două zile — ouăle, cinci zile mai tîrziu — larvele. Nu, ştiu că timpul nu poate fi accelerat. Şi dacă totuşi? Ouăle sînt albe şi strălucitoare, un fel de capsule de culoarea spermei, larvele vag inelate, în tonuri de fildeş viu. Mama muşcă din carnea şobolanului, devenită un fel de piure, iar larvele o ling pe bot. Toate acestea au de-a face cu iubirea. Cinci ore mai tîrziu mănîncă singure, în ziua următoare pătrund în cadavrul încolăcit. *CAro DAta VERmibus* — carne dată viermilor. Glumă de latinist. Scuze. Lumina se aprinse, se traseră perdelele, dar ce revărsa lumină cu adevărat era părul ei. Afară strălucea soarele, un castan îşi legăna crengile în vînt. Primăvară, însă în clasă se strecurase gîndul morţii, acea coerenţă între a ucide, a se împerechea, a devora, a se transforma, lanţul dinţat, nesăţios şi mereu în mişcare care este viaţa. Elevii ieşiră, noi rămaserăm pe loc, puţin încurcaţi.
«Data viitoare, căpuşe şi viermi.»
Spuse asta pe un ton sfidător, de parcă şi-ar fi dat seama că sînt întrucîtva tulburat. Tot ce văzusem părea să se lege într-un fel oarecare de o reacţie de furie. Furie, sau voinţă. Măcinatul fălcilor, scrîşnetul medieval al platoşelor în

https://biblioteca-digitala.ro

clipa împerecherii, măştile strălucitoare, oarbe ale larvelor care se hrăneau lingînd botul blindat al mamei lor — viaţa adevărată.

«*The never ending story*», am spus eu. Genial, Socrate. Ţi-a mai trecut ceva prin cap în ultima vreme?

Îşi umflă obrajii. Făcea asta atunci cînd medita la ceva.

«Nu ştiu. Cîndva o să vină desigur şi un sfîrşit. Aşa cum a fost şi un început.» Şi iarăşi privirea aceea provocatoare, de-ai fi zis că tocmai descoperise efemerul, vrînd să-l testeze chiar atunci pe pielea unui umanist. Însă nu m-am lăsat izgonit din groapă aşa de repede.

«Iar tu, preferi incinerarea?», am întrebat-o. Cu o astfel de întrebare poţi face impresie în orice societate. Corpul partenerului de discuţie este degradat pînă la nivelul materiei care într-un anumit moment trebuie înlăturată, iar asta are ceva picant, mai ales în situaţii erotice.

«Dar de ce mă întrebi?», replică ea.

«Am aflat de la anatomo-patolog că procesul este însoţit de dureri.»

«Prostii. În fine, poate că local mai simţi ceva.»

«Local?»

«Păi, cînd laşi un chibrit să ardă pînă la capăt, acesta se răsuceşte complet şi atunci apare bineînţeles o tensiune enormă a materialului.»

«În Nepal, am asistat odată la o incinerare publică, pe malul unui rîu.» Minţeam. Ce ştiam, aflasem din lecturi, însă era ca şi cum aş fi văzut rugul cu ochii mei.

«O! Şi ce s-a întîmplat?»

«Craniul a explodat. S-a auzit un zgomot înfiorător. De parcă ar fi pocnit o castană uriaşă, pusă la copt.»

Nu-şi putu stăpîni rîsul, însă numaidecît chipul îi redeveni sever. Afară, în curtea şcolii — nu ştiu dacă acum i se spune tot aşa — alergau în ţinută de sport Arend Herfst şi Lisa d'India. Nu i se putea reproşa nimic: el era antrenorul echipei. Herfst îşi dădea toată silinţa. Eternul rictus îl făcea pe poet să semene cu larvele pe care tocmai le văzusem.

«O ai la clasă?», întrebă Maria Zeinstra.

«Da.»

«Cum ţi se pare?»

«Ea e bucuria bătrîneţilor mele.» Trecusem binişor de treizeci de ani şi spusele mele nu conţineau nici urmă de ironie. Nici unul din noi nu se uita la el; urmăream cu privirea doar felul cum femeia de lîngă el făcea să se deplaseze spaţiul de afară, cum înaintarea ei însemna totodată şi o permanentă transmutare a centrului curţii.

«Ţi-a picat şi ţie cu tronc?» Ar fi trebuit să sune ironic.

«Nu.» Spuneam adevărul. Am explicat asta mai sus.

«Pot să vin data viitoare la ora ta?»

«Mă tem că n-are ce să te atragă.»

«Asta lasă-mă pe mine să judec.»

M-am uitat la ea. Ochii verzi, pe jumătate ascunşi în spatele părului roşu, o perdea îndărătnică. O constelaţie de pistrui.

«Atunci vino la ora despre Ovidiu. Şi acolo se transformă ceva. Nu şobolani în boluri necrotice, însă oricum...»

Ce pasaj să tratez în acea după-amiază? Phaethon şi jumătatea de Pămînt înghiţită de flăcări? Ori tenebrele Infernului? Încercam să-mi închipui cum avea să stea la mine în clasă, însă nu izbuteam.

«Atunci, pe curînd», spuse ea îndepărtîndu-se. Cînd am intrat mai tîrziu în

https://biblioteca-digitala.ro

cancelarie, am văzut-o angajată într-o discuție dezagreabilă cu soțul ei. Zîmbetul lui etern căpătase acum o notă sarcastică și, pentru prima oară, am văzut că era vulnerabilă.

«Trebuie să-ți scoți costumul de sport atunci cînd porți discuții tragice», aș fi vrut să-i spun lui, însă nu spun niciodată ce gîndesc.

«Viața este o găleată de rahat, din ce în ce mai plină, pe care trebuie să o cărăm cu noi pînă la capăt.» Se pare că fraza aparține Sfîntului Augustin, însă, din păcate, n-am stat să caut textul latin. Dacă nu este apocrif, atunci el se află cu siguranță în *Confessiones*. Ar fi trebuit să uit această femeie de mult, căci întîmplarea este veche. Tristețea se cuvine a se întipări pe chip, nu în memorie. Și apoi, memoria este ceva depășit. Abia dacă mai auzi ceva despre ea. Și mai este și mic-burgheză. De douăzeci de ani nu am mai simțit întristare. Aici, sus, este rece; în parc, am urmărit îndeaproape un păun alb (de ce nu există pentru *toate* animalele albe un cuvînt special, privilegiații fiind doar caii?), ca și cum ar fi fost scopul vieții mele, iar acum stau pe zidul exterior al castelului, cuprinzînd cu privirea orașul, fluviul și acolo, în spate, întinsul mării. Oleandri, frangipani, lauri, ulmi înalți. O fată stă lîngă mine și scrie. Cuvîntul «despărțire» plutește în juru-mi, însă nu reușesc să-l prind. Orașul întreg este despărțire. Margine a Europei, ultimul țărm al primei lumi, acolo, unde continentul erodat se cufundă treptat în mare, se pierde în oceanul ce pare astăzi un imens val de negură. Acest oraș nu aparține prezentului; aici este încă trecut, căci viitorul s-a grăbit. Banalul prezent încă nu a început; Lisabona ezită. Altfel nici nu se poate: acest oraș își amînă clipa despărțirii. Aici Europa se desparte de sine însăși. Cîntece melancolice, decadență lină, splendoare a frumuseții. Amintirea — amînare a metamorfozei. Nimic din toate acestea n-aș pomeni vreodată în Ghidul semnat Dr. Strabo. Îi trimit pe ageamii să-și consume porția de *saudade*, dinainte înmuiată, în corturile unde se cîntă *fado*-ul. Pe Slauerhoff și Pessoa îi păstrez doar pentru mine — nu trec decît numele lor. Gloata o trimit la Mouraria sau la cafeneaua A Brasileira, însă în rest, mai bine îmi mușc limba. De la mine nu vor afla nimic despre metempsihozele poetului alcoolic, despre eul său fluid și variat, care în strălucirea sa sumbră încă mai rătăcește pe străzile de-aici, își are loc de taină în chioșcurile de țigări, pe cheiuri, pe ziduri, în cafenelele întunecoase, unde Slauerhoff și el poate și-au întîlnit pașii fără a ști ceva unul despre celălalt. Eul fluid — aceasta a fost tema conversației noastre după prima și ultima asistență a ei la orele mele. Nu avea nevoie de așa ceva, și niciodată nu voi putea explica la ce mă refer cînd spun asta. *Regia Solis erat sublimibus alta columnis... Metamorfoze,* Cartea II — astfel îmi începusem ora, iar d'India tradusese cu vocea ei pură și clară: «Palatul soarelui înalt se-arcuia peste coloane-nălțate...», după care eu am spus că «falnic» mi se pare mai bun decît «înalt» și că «'nălțate» era greoi și chiar și numai de aceea apariția repetată a aceleiași rădăcini trebuia evitată. Ea și-a mușcat buzele, vrînd parcă să le sfîșie, și a reluat: «Palatul, falnic, se arcuia peste înalte coloane...» — și abia atunci am înțeles cu capul meu de cîine socratic că eram singurul care încă nu știa nimic despre această legătură și că d'India știa, Zeinstra știa și că Zeinstra știa că d'India știa că ea știe, și toate acestea îmi veneau în minte în timp ce-mi continuam divagațiile despre *fastigia summa* și Triton și Proteus și Phaethon care urcă încet pe calea abruptă spre palatul tatălui său, de care nu se putea apropia mai mult din pricina luminii devorante, stăpînă în sălașul Zeului Soare. Să nu văd drama de trei parale care se desfășura în băncile din fața mea, dar să perorez despre destinul lui Phaethon! Regrete? Niciodată! Niciodată? Orice imbecil ar fi văzut frica din ochii Lisei d'India și, bineînțeles, parcă o văd și

https://biblioteca-digitala.ro

acum, cu ochii ei de căprioară rănită, vocea clară ca întotdeauna, însă mult mai înceată ca de obicei. Numai că în spate vedeam alți ochi și tocmai acestor ochi le povesteam despre fiul zeiesc care vrea să mîne o singură dată carul solar al tatălui său în jurul Pămîntului. Desigur, se știe că povestea se va termina rău, că nechibzuitul fiu al lui Apollo se va prăbuși la pămînt dimpreună cu caleașca lui de aur și caii ce suflă flăcări pe nări. Ca un derviș jucăuș săream încolo și încoace în fața clasei, acesta era numărul meu de succes, porțile de purpură ale Aurorei se deschideau și osînditul trecea purtat în goană de caii în hamuri bătute cu nestemate; sărmanul fiu își începuse călătoria morții. Încă de milioane de ori avea el să mai piară în acești hexametri, însă din acea unică dramă din fața mea eu nu vedeam nimic și cu atît mai puțin rolul pe care eu ar fi urmat să-l joc în ea; eram chiar eu în carul strălucitor din aur, argint și pietre prețioase, încercînd să mîn nărăvașa cvadrigă prin cele cinci districte ale cerului. Ce spusese tatăl meu, soarele? Nu prea sus, altfel pîrjolești cerul, nici prea jos, altfel distrugi pămîntul... însă eu am și pornit-o la drum, gonesc prin văzduh, nechezat în cascade mă învăluie, văd vijelia copitelor despicînd norii ca niște cuțite, și apoi gata, totul s-a terminat, carul alunecă de-a lungul cerului, a și ieșit din orbita lui veșnică, lumina se revarsă în toate părțile, caii pășesc în gol, arșița pîrjolește blana Ursei, simt cum bezna mă trage în jos, știu că mă voi prăbuși, țări, munți, totul zboară pe lîngă mine într-un vîrtej al haosului, focul pe care-l răspîndesc aprinde pădurile, văd sudoarea neagră și veninoasă a Scorpionului uriaș care se întinde să mă izbească cu coada, Pămîntul zboară cuprins de flăcări, cîmpurile se transformă în cenușă albă, Etna îmi ripostează scuipînd cu foc după mine, gheața se topește pe munți, rîurile învolburate dau peste maluri, lumea neputincioasă o fac părtașă destinului meu, carul de sub mine s-a încins de-atîta arșiță, Eufratul babilonian arde, Nilul, cuprins de frica morții, aleargă să-și ascundă obîrșia, tot ce există o ține într-un bocet și atunci Jupiter își azvîrle fulgerul ucigaș care mă străpunge, mă pîrjolește și mă aruncă din carul vieții, caii se smulg din ham, iar eu, asemenea unei stele incandescente, mă prăvălesc la pămînt, trupul meu se prăbușește într-un fluviu clocotitor, cadavrul meu ca o piatră carbonizată zace în apă... Deodată îmi dau seama ce liniște s-a făcut în clasă. Toți mă privesc de parcă nu m-ar fi văzut niciodată, iar eu, ca să-mi revin, le întorc spatele tuturor ochilor, și celor verzi, și scriu la tablă, ca și cum textul cu pricina n-ar fi și în cărțile pe care le au în față:

HIC SITUS EST PHAETHON CURRUS AURIGA PATERNI
QUEM SI NON TENUIT MAGNIS TAMEN EXCIDIT AUSIS

«Aici zace Phaethon: a mers în carul lui Phoebus, nu l-a putut stăpîni, însă cel puțin a cutezat.» Nu ținusem seama deloc de metrică. Și — Dumnezeu știe de ce — sărisem peste faptul că naiadele erau cele care mă (îl!) îngropaseră.

Cînd a sunat, elevii au ieșit numaidecît, mai repede decît de obicei. Maria Zeinstra s-a apropiat de catedră și m-a întrebat: «Totdeauna te înflăcărezi așa?»

«Îmi pare rău», am spus eu.

«Nu, dimpotrivă, tocmai asta mi-a plăcut așa de mult. Și ce poveste minunată! Încă nu o cunoșteam. Are și o continuare?»

Și atunci i-am povestit despre surorile lui Phaethon, heliadele, pe care jalea pricinuită de moartea fratelui lor le-a transformat în arbori. «Așa cum din șobolanul tău au ieșit larve și apoi gîndaci.»

«Pe cale indirectă. Dar nu este același lucru.»

https://biblioteca-digitala.ro

Aş fi vrut să-i povestesc ce splendid descrie Ovidiu această transformare în arbori, cum mama lor, în timpul cît metamorfoza încă nu se încheiase, vrea să le sărute pe fete, îndepărtînd scoarţa şi ramurile ce dădeau să le acopere chipul, şi cum apoi din crengi picură sînge. Femei, arbori, sînge, chihlimbar. Dar la ce bun să complic şi mai mult lucrurile?

«Toate aceste metamorfoze ale mele sînt metafore ale metamorfozelor tale.»

«Metamorfozele mele?»

«Vorba vine; ale naturii. Numai că lipsesc zeii. Nimeni nu lucrează pentru noi. O facem noi înşine.»

«Ce anume?»

«Ne transformăm.»

«După ce-am murit, sigur, însă atunci avem nevoie de necrofori.»

«Cred că ar trebui să se ostenească bine ca să ne poată rula. Ar ieşi un bol necrotic destul de masiv. Trandafiriu.» Mi-l şi reprezentam. Mînuţele-mi îndoite spre interior, capul meu de gînditor în scobitura pîntecului.

Ea rîse. «Pentru asta avem altfel de personal. Larve, viermi. Rafinamentul este la fel de mare.» Se opri. Deodată căpătă aerul unei fete de paisprezece ani. «Crezi că ne continuăm existenţa şi după aceea?»

«Nu», i-am răspuns eu, conform adevărului. Nu sînt sigur nici măcar de existenţa noastră de-acum — aş fi vrut să-i spun —, şi în cele din urmă i-am spus-o.

«O, ce tîmpenii spui!» Era o reacţie tipică celor din nordul Olandei. Şi deodată mă apucă de gulerul hainei.

«Vrei să bem ceva?» Şi continuă fără pauză, împungîndu-mi degetul în piept: «Şi ăsta? Ăsta nu există?»

«Acesta este trupul meu», i-am spus. Suna pedant.

«Da, aşa a spus şi Isus Cristos. Aşadar, cel puţin recunoşti existenţa acestuia?»

«Sigur că da.»

«Şi-atunci cum îl numeşti? *Mine, eu* — cam aşa ceva, nu?»

«Este eul tău acelaşi cu cel de-acum zece ani? Sau cu cel de peste cincizeci de ani?»

«Sper să nu mai trăiesc pînă atunci. Dar spune-mi precis: ce crezi tu că sîntem?»

«Un mănunchi de situaţii şi funcţii combinate, mereu schimbătoare, pe care-l numim *eu*. Nici eu n-aş putea născoci ceva mai bun. Ne comportăm ca şi cum ar fi invariabil, însă el se schimbă continuu, pînă în clipa extincţiei. Şi totuşi noi continuăm să-i spunem *eu*. De fapt, este un fel de menire a corpului.»

«Ca să vezi!»

«Chiar aşa. Acest corp mai mult sau mai puţin întîmplător sau această sumă de funcţii au misiunea de a fi eu de-a lungul întregii vieţi. Într-un fel, asta seamănă foarte bine unei profesiuni. Sau nu-i aşa?»

«Cred că nu eşti în toate minţile», spuse ea. «Dar te pricepi să povesteşti frumos. Şi acum vreau să beau un pahar.»

Bun, ea mă considera un tip cam bizar, însă carbonizarea lui Phaethon făcuse impresie; se vedea de la o poştă că sînt disponibil, iar ea avea de împlinit o răzbunare. Dramele greceşti sînt mari pentru că evită astfel de prostii psihologice. Şi asta aş fi vrut să-i spun, însă conversaţiile constau în cea mai mare parte din lucruri pe care nu le spui. Noi sîntem epigoni; nu mitul ne guvernează viaţa, ci psihologia. Şi ştim tot, sîntem propriul nostru cor pe o singură voce.

https://biblioteca-digitala.ro

«Lucrul cel mai rău în toată povestea asta este banalitatea ei», spuse ea. Bineînțeles, ea se referea la Herfst și d'India, iar eu nici măcar nu eram așa de sigur că are dreptate. Lucrul cel mai rău era, desigur, aerul misterios al Lisei d'India. Banal era tot restul: tînără, frumoasă, elev, profesor. Misterul se ascundea în puterea cucerită de către elevă.

«Poți să înțelegi asta?»

Da, puteam să înțeleg foarte bine. Ceea ce nu puteam înțelege — fără însă a mărturisi — era cum de alegerea ei picase tocmai pe acest nerod, însă pentru asemenea cazuri Platon găsise o formulă magică: «Dragostea este în cel care iubește, nu în cel iubit.» Această poveste avea să devină un episod din viața Lisei d'India; sigur, era o eroare, însă era dreptul ei. Mie îmi convenea, căci mă aflam pentru prima oară în viață în preajma a ceva asemănător iubirii. Maria Zeinstra se număra printre oamenii liberi, considerînd asta ca pe un lucru de la sine înțeles. În tot ce făcea era extrem de directă, încît aveam senzația că am de-a face tot pentru prima oară cu un olandez veritabil, cu un om din popor. Dar asemenea lucruri nu se spun.

Stînd nemișcată, de parcă tocmai încheiase o figură de dans acolo, între cele patru mii de cărți ce-mi căptușeau pereții, spuse: «Chiar așa de incultă nu sînt, însă ce văd aici mă depășește. Locuiești singur?»

«Cu Liliac», am răspuns. Liliac era motanul meu. «Oricum nu-l vei vedea, pentru că-i foarte sfios.» După cinci minute era întinsă pe canapea, iar Liliac începuse să-i freamăte în brațe. Ultimele raze ale soarelui îi scăldau părul roșu, făcîndu-l să capete și alte nuanțe. Două trupuri încolăcite, vorbele ei de alint și torsul pisicii, și-alături — eu, în picioare, ca o prelungire a bibliotecii, așteptînd să fiu admis în cercul lor. Femei savante, ușor eterice — aceasta fusese pînă acum specialitatea mea, de la tipul pudic pînă la cel ursuz, și toate se arătaseră în stare să-mi explice cum nu se poate mai bine ce hibe am. «Încăpățînat pînă peste poate» sau «am impresia că nu-mi remarci nici măcar prezenta» — erau reproșuri pe care le auzeam des. La acestea se adăugau: «Chiar trebuie să te apuci numaidecît de citit?» și «Ți se întîmplă să te gîndești vreodată și la altcineva?» Ei bine, mi se întîmpla, dar nu la ele mi-era gîndul. Și în afară de asta, sigur că trebuia să mă apuc iar de citit, căci după absolvirea anumitor gesturi previzibile, compania celor mai multe persoane nu oferă nici un subiect de conversație. Prin urmare, devenisem un maestru al așa-numitului «dat afară», așa încît anturajul meu se limită în cele din urmă la acele ființe umane de sex feminin care îmi împărtășeau întrutotul opiniile. Ceai, simpatie, necesitate, iar apoi foșnetul foilor întoarse. Femei roșcate, în stare să imite un mîrîit îmbufnat, atotștiutoare în privința gîndacilor necrofori și a cavităților în care se depun ouăle, nu făceau parte din această categorie, mai ales atunci cînd se rostogoleau cu pisica mea în brațe pe tot divanul într-o succesiune unduitoare de pîntece, sîni, brațe întinse, ochi verzi surîzători, mă trăgeau înspre ele, îmi luau ochelarii, se dezbrăcau — după cum reieșea din schimbarea culorilor în ceața cîmpului meu vizual — și spuneau tot felul de vorbe pe care nu le puteam pricepe. Poate chiar și eu am spus în acea seară lucruri pe care oamenii le spun în asemenea împrejurări; nu mai știu decît că totul se schimba neîncetat și că, prin urmare, ceea ce se întîmpla trebuie să fi fost ceva asemănător fericirii. La sfîrșit, mă simțeam ca și cum aș fi traversat înot Canalul Mînecii. Mi-am recăpătat ochelarii și am văzut cum pleacă, făcîndu-mi cu mîna. Liliac se uita la mine de parcă ar fi stat să-mi vorbească, iar eu am golit o jumătate de sticlă de Calvados și am cîntat la pian *Ritorno d'Ulisse in patria* pînă cînd vecinii

https://biblioteca-digitala.ro

de jos au început să izbească în tavan. Amintirea voluptății este lucrul cel mai vag cu putință; de îndată ce plăcerea nu mai există decît în gînd, ea se transformă în contrariul ei, adică în absența voluptății, devenind astfel de neînchipuit. Știu că în seara aceea mi-a apărut dintr-o dată propria-mi imagine, un bărbat singur într-un cub, înconjurat de alții, invizibili, în cuburile din jur, și de zeci de mii de pagini în care erau descrise aceleași și totuși altfel de sentimente ale unor ființe reale ori fictive. M-a cuprins emoția. Niciodată n-aveam să scriu nici măcar una dintre acele pagini, dar senzația avută în orele trecute nu putea să mi-o mai ia nimeni. Ea îmi descoperise un domeniu inaccesibil mie pînă atunci. Și tot așa era și acum, însă cel puțin îl văzusem. «Văzusem» nu-i cuvîntul potrivit. «Auzisem». Ea scosese un sunet străin acestei lumi, un sunet pe care nu-l mai auzisem niciodată. Era scîncetul unui copil și totodată un țipăt de durere — un sunet pe care nici un cuvînt nu-l poate descrie. În locul de unde venea acesta, viața nu era cu putință.

Seară în amintirea mea, seară la Lisabona. Luminile orașului se aprinseseră, privirea-mi se transformase într-o pasăre hoinărind în zbor pe deasupra străzilor. Se făcuse răcoare acolo, sus, glasurile copiilor dispăruseră din grădini, vedeam umbrele întunecate ale îndrăgostiților, adevărate statui înlănțuite între ele, oameni dubli cu mișcări lente. *Ignis mutat res*[1], am murmurat, însă nici un foc nu avea să mă mai transforme, căci transformarea avusese loc. În jurul meu materia încă se mai lăsa topită, arsă, alte ființe bicefale apăreau, însă eu îmi pierdusem de mult celălalt cap, cel cu plete roșcate, jumătatea feminină îmi fusese înlăturată, devenisem un fel de zgură, o rămășiță. Ceea ce făceam eu aici, în această călătorie poate dorită, poate nedorită de mine, era probabil un pelerinaj la obîrșia acelor zile, și dacă era așa, atunci trebuia, asemenea unui credincios medieval, să trec pe la toate locurile ce aminteau de atît de scurta perioadă a vieții mele de sfînt, pe la toate acele popasuri unde trecutul căpătase un chip. Întocmai precum luminile de sub mine, aveam să cobor în oraș pînă la rîu, pînă la acea fîșie lată și tainică de întuneric, întinsă acolo, jos, deasupra căreia lumini mișcătoare își însemnau calea — un text scris cu litere luminoase pe o tablă neagră. Ea nu mai contenea să urce pe acele feriboturi și apoi să coboare, într-o orgie de sosiri și despărțiri. Vedeam dispărînd din priviri cînd orașul, cînd dealurile și docurile de pe malul celălalt, astfel încît aveam senzația că nu mai aparținem decît lumii acvatice; doi smintiți fără griji printre oameni la muncă, două ființe rupte de lumea adevărată, simțindu-se în largul lor sub înțepăturile de cuțit ale soarelui în apă și în bătaia vîntului ce amenința să le smulgă îmbrăcămintea. Fusese ideea ei; ea mă invitase. Aveam să călătorim separat; ea trebuia să meargă la un congres de biologie în Coimbra, apoi avea să mai petreacă vreo cîteva zile la Lisabona, unde urma să o întîlnesc.

«Și soțul tău?»

«Are turneu de baschet.»

Despre răzbunare citisem în Eschil, însă nimic despre baschet. Pentru a fi aproape de ea, trebuia să suport umbra unui poet îmbrăcat în trening, însă cine a intrat în pielea unui îndrăgostit mănîncă și bea tot, castroane de ciulini, butoaie de oțet. În prima seară am luat-o la Tavares de pe Rua da Misericórdia. O mie de oglinzi într-o cutie de aur. Dacă astă seară mă duc din nou acolo, nu o fac pentru că sînt masochist, ci pentru că vreau să verific. Vreau să mă

[1] Focul transformă materia (lat.).

https://biblioteca-digitala.ro

văd, şi într-adevăr, iată-mă, reflectat într-o pădure de oglinzi care îmi aruncă din ce în ce mai departe imaginea multiplicată a spatelui, iată şi lumina candelabrelor răsfrîntă în miile de sticle ale ochelarilor mei. Înconjurat de tot mai mulţi chelneri, sînt condus la masă, zeci de mîini aprind zeci de lumînări, mi se aduc vreo douăsprezece cărţi de bucate şi cincisprezece pahare de *sercial*, iar cînd în cele din urmă dispar cu toţii, mă văd cum stau aşezat, multiplu, multilateral, îmi văd insuportabila parte posterioară, profilul perfid, nenumăratele braţe întinzîndu-se spre singurul meu pahar, spre nenumăratele mele pahare. Dar ea nu-i aici. Nimic nu pot reţine oglinzile, nimic, nici vii şi nici morţi, ele sînt doar jalnici servitori din sticlă, martori ce îşi calcă neîncetat jurămintele.

Iritarea pusese stăpînire pe ea în acea seară. Îşi schimba poziţia capului în permanenţă, privea din diferite unghiuri, îşi evalua trupul aşa cum numai femeile ştiu s-o facă, îl vedea aşa cum îl vedeau ceilalţi. Cu toate aceste femei roşcate m-aş fi culcat, chiar şi cu cea mai depărtată, cea din spate de tot, cu petele acelea roşii pe fondul întunecat al agitaţiei chelnerilor. Eu mă făceam tot mai mic, iar atunci cînd ea şi-a pus mîna peste a mea şi toate mîinile acelea au început să mişune cu gingăşie pe suprafaţa imaginii, privirea ei m-a exclus, dimensiunile mele au continuat să se micşoreze în vreme ce ale ei creşteau; ea aspira parcă privirile clienţilor şi ale chelnerilor, căpătînd o consistenţă nemaiavută pînă atunci. Aşa de pline erau oglinzile de imaginea ei, încît o mai caut şi acum în apele lor, dar nu o văd. Undeva în programele-control ale arhivei din spatele frunţii lucioase a bărbatului care mă priveşte, acolo se află ea, vorbind, rîzînd, mîncînd, flirtînd cu chelnerii, o femeie care cu dinţii ei (o, atît de albi!) muşca din vinul de Porto ca dintr-o bucată de carne. Cunosc această femeie; ea încă nu este străina de mai tîrziu. Ce-am mai umblat în seara aceea! Nici măcar după douăzeci de ani nu-mi trebuie firimituri de pîine ca să regăsesc drumul. Urmez traseul dorinţei. Vream să ajung la acea bizară construcţie de la Praça do Comércio, unde în mijlocul unduirii valurilor se înalţă două coloane asemenea unei porţi spre ocean şi spre restul lumii. E gravat acolo numele dictatorului, dar el însuşi a dispărut dimpreună cu imperiul său anacronic, iar apa macină încet temelia coloanelor. Te mai descurci în hăţişul timpului meu? Aparţine în întregime trecutului. Iartă-mă, m-am lăsat pentru o clipă furat de gînduri. Iată-mă, din nou. Ceea ce nu este terminat reflectează în interiorul trecutului la cele trecute, imperfectul la mai mult ca perfect. Acest prezent a fost o eroare, el nu-i valabil decît acum, pentru tine, chiar dacă nu porţi nici un nume. Aici, în definitiv, amîndoi sîntem prezenţi. Încă.

M-am aşezat unde stătusem cu ea şi am chemat-o în gînd, însă ea nu a venit. Tot ce plutea în jurul meu nu era altceva decît un evantai de cuvinte neînstare să mai numească o ultimă dată culoarea părului ei, o întrecere între roşu-aprins, castaniu, roşu ca sîngele, trandafiriu ori ruginiu, şi nici una dintre aceste culori nu era culoarea ei, roşul părului ei mi se ştergea din memorie de îndată ce nu-l mai vedeam şi totuşi continuam să caut ceva ce ar fi putut-o fixa măcar la nivelul aparenţei, ca şi cum în acest loc al despărţirii ar fi trebuit scris un protocol, ca şi cum s-ar fi făcut o lucrare, *officium*. Însă în ciuda tuturor străduinţelor mele, locul de lîngă mine rămase gol, la fel de gol ca şi scaunul de lîngă statuia lui Pessoa din faţa cafenelei A Brasileira de pe Rua Garett. Acesta, cel puţin, îşi alesese chiar el singurătatea, iar dacă cineva s-ar fi aşezat lîngă el, n-ar fi fost un altul decît tot el, unul dintre cele trei alte euri ale sale, care împreună cu el, în linişte şi pe îndelete, crăpaseră deatîta băutură în spelunca întunecoasă din spate, printre scaunele înalte cu piele

https://biblioteca-digitala.ro

neagră şi bumbi de aramă, oglinzile deformante ale heteronimelor, aerienele temple greceşti împodobind pereţii şi ornicul greu al lui A. Romero în spatele sălii înguste care sorbea timpul precum oaspeţii licoarea neagră şi dulce a morţii din ceşcuţele albe.

Am încercat să-mi aduc aminte despre ce vorbiserăm în acea seară, însă dacă ar fi să mă iau după amintirea mea, atunci ar trebui să spun că nu vorbiserăm despre nimic, că doar stătuserăm tăcuţi printre aceleaşi personaje ca şi astăzi, vînzătorul de lozuri aţipit, marinarii vorbind în şoaptă la malul apei, bărbatul solitar ascultînd la radio în surdină, cele două fete cu secretele lor. Nu, această noapte nu şi-a restituit cuvintele, ele pluteau la întîmplare prin lume, erau furate pentru alte guri, alte fraze, deveniseră părţi de minciuni, de comunicate de presă, de scrisori, ori zăceau pe vreun ţărm oarecare, la celălalt capăt al lumii, scoase la mal de valuri, goale, de neînţeles.

M-am ridicat în picioare, mi-am trecut degetele pe suprafaţa coloanei peste cuvintele aproape şterse ce vorbeau despre imperiul niciodată sortit pieirii, am văzut cum apa curgea mai departe în întuneric, lăsînd în urmă oraşul ca pe o carcasă adormită, o păstaie, în care urma să mă adăpostesc, ca şi cum patul meu nu m-ar fi aşteptat într-un alt oraş, la malul altor ape, în Nord. Portarul de noapte mă salută ca şi cum m-ar fi văzut şi ieri şi alaltăieri şi-mi dădu cheia de la cameră înainte de a i-o fi cerut. Nu am aprins lumina şi am înaintat pe bîjbîite ca unul care tocmai orbise. Nu voiam să mă privesc în oglindă şi nici să citesc nu mai voiam. Nu mai era loc de cuvinte. Nu ştiu cît dormisem, însă din nou era ca şi cum o forţă incredibilă m-ar fi tîrît cu sine, ca şi cum aş fi fost purtat în derivă de furia unui val, împotriva căruia un biet înotător ca mine era lipsit de şansă, un val uriaş, nesăţios, care mă arunca pe o plajă pustie. Zăceam acolo complet nemişcat, picături de apă îmi şiroiau pe obraji şi printre lacrimi mă vedeam întins în camera mea din Amsterdam. În somn, îmi răsuceam capul şi plîngeam, iar în mîna stîngă continuam să ţin fotografia tăiată din NRC. M-am uitat la deşteptătorul japonez pe care îl ţineam totdeauna lîngă pat. Ce fel de timp este acesta în care timpul nu se mişcă? Ora nu se schimbase din clipa în care mă culcasem. Forma întunecoasă de la picioarele mele trebuie să fi fost Huhurez, urmaşul lui Liliac. Vedeam că omul din Amsterdam vrea să se trezească, mişcîndu-se ca şi cum s-ar fi războit cu cineva, mîna sa dreaptă îi căuta ochelarii, însă nu el fu acela care aprinse lumina, ci eu, aici în Lisabona.

În româneşte de GHEORGHE NICOLAESCU

https://biblioteca-digitala.ro

S. CARMIGGELT

TREI MEANDRE

Hanna

Parcul cochet aranjat din jurul castelului Middachten de pe rîul Gelder — o creaţie a Bentincks-ilor — are acum intrare liberă şi pentru oamenii care nu se pot lăuda cu originea lor aristocratică. Bucurîndu-mă de una din puţinele binecuvîntări cu care m-au blagoslovit impozitele de stat, am intrat azi-dimineaţă să mă plimb prin parc. În afara unui grădinar motorizat nu mai era nimeni. O luai de-a lungul şanţului de apărare — care-l ferea îndeajuns pe castelanul Geertsema de vizite nedorite — şi, tăind-o pe nişte cărări înguste, ajunsei drept la cimitirul cîinilor Bentincks-ilor — un şir de lespezi funerare acoperite de muşchi. Lizibil mai era doar epitaful de pe locul de veci al lui Little Ben, un terrier de Yorkshire, care între 1903 şi 1912 se alinta în poala nobilelor domnişoare. Mă aşezai pe banca din faţa mormîntului şi tocmai îmi puneam întrebarea — zadarnică în sine — dacă aceşti căţei vor fi bîntuind noaptea pe aici, cînd o doamnă în vîrstă, mică, firavă, sprijinindu-se într-un baston, se apropie de mine. Mă privi scrutător şi întrebă pe un ton şovăielnic:

— Mă mai cunoaşteţi?

— Păi..., începui eu. Am impresia vagă că v-am mai întîlnit odată, mai de mult.

— Tare de mult, zise ea. Eu sînt Hanna.

Privirea îi era temătoare, ca a unui copil care se aşteaptă la o palmă.

— A, desigur, Hanna, exclamai eu. Ia loc!

I se citea uşurarea pe faţă cînd, după ce şterse cu mîna înmănuşată banca de piatră, se aşeză lîngă mine.

— Asta a fost tare de mult, spusei eu.

— Acum treizeci şi doi de ani, răspunse. Am venit la dumneavoastră în iulie 1945.

Începînd cu anul 1946. Simon Carmiggelt (1913—1987) a susţinut, semnînd cu pseudonimul *Kronkel* (Meandru), o rubrică permanentă în cotidianul *Het Parool*. Zeci de ani, cititorilor li s-a oferit zilnic cîte o povestire aparent simplă, scrisă într-un stil deosebit de rafinat, ceea ce i-a adus lui Carmiggelt faima unuia dintre cei mai buni stilişti de limbă olandeză. Cele mai valoroase dintre aceste texte au fost strînse periodic în mici antologii. Au apărut astfel mai bine de cincizeci de volume de «meandre». (G.N.)

S. Carmiggelt, *Trei meandre* în antologia *Noi povestiri şi alte relatări*, Amsterdam — Bruxelles, Elsevier Manteau, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

Dădui din cap aprobator, privind spre micile morminte, ale lui Little Ben şi ale celorlalţi. Erau vremuri tulburi şi totuşi vesele, imediat după război. Eu scriam despre teatru şi artele înrudite şi, pentru că soţia mă însoţea aproape în fiecare seară la toate spectacolele, aveam nevoie de supraveghere permanentă pentru copii. Cum o găsisem pe Hanna nu mai ştiu, dar părea ideală pentru sarcina asta. Era o femeie măruntică, frumoasă, tăcută şi timidă, cu o faţă prelungă şi sentimentală. Copiii erau nebuni după ea, dar şi cu noi se înţelegea atît de bine încît i-am oferit cu plăcere o cameră încă liberă în locuinţa noastră.

— De bună seamă, amîndoi sînt de multă vreme pe la casele lor, spuse ea întrebător, stînd acolo pe băncuţă.

— O, da, au ei înşişi copii. Băiatul şase, iar fata doi.

— Ah, zise ea înduioşată, era o slujbă atît de drăguţă... Totdeauna am fost nebună după copii, dar, din pricina împrejurărilor, nu i-am avut niciodată pe ai mei.

— Ce păcat...

Văzusem, cred, spectacolul cu *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare, atunci cînd, venind acasă într-o seară a anului 1946, spre surprinderea noastră, nu pe Hanna am găsit-o în fotoliu, ci un bărbat de vreo cincizeci de ani. Zise:

— Sînt fratele ei. M-a sunat şi m-a rugat să vin aici ca să am grijă de copii, pentru că voia să plece imediat. Era tare speriată din cauza unui telefon. Cineva o ameninţa. Mda — nu se mai întoarce niciodată, aşa că pot să vă spun adevărul, domnule. Vedeţi, Hanna se ascundea de fapt aici, la dumneavoastră.

Şi aşa am aflat povestea ei. Venea dintr-un oraş de provincie, unde fusese simpatizantă înflăcărată a leaderului N.S.B. [1], Mussert. După Eliberare şi-a luat tălpăşiţa spre Amsterdam, unde se putea pierde în mulţime. Iar la noi găsise un locşor sigur.

Bătrîna Hanna arătă zîmbind spre lespezile funerare şi zise:

— Nici un copil, doar doi căţeluşi. Îmi erau tare dragi, dar a trebuit să scap de ei atunci cînd am intrat într-un azil de bătrîni pe-aici, prin apropiere. Vedeţi dumneavoastră, animalele nu sînt admise acolo.

După ce fratele ei plecase, am rămas în cameră ca loviţi de trăznet.

— Păcat că am aflat de asta abia acum, am spus.

— Da, dar nu putem spune aşa, dintr-o dată, că nu era cumsecade. Că a fost cumsecade, răspunse soţia mea.

Căruntа Hanna se ridică de pe băncuţă şi zise:

— Mă duc şi eu acum la autobuz...

Şi din nou, şovăielnic:

— Mă mai pomenesc copiii din cînd în cînd?

— Cum să nu. Foarte des.

Că nici eu nu trec prin viaţă fără să mint puţin.

Sărmana familie

Fuseserăm invitaţi la masă de Fred, un bărbat simpatic, trecut de cincizeci de ani, specialist în domeniul reclamelor, dar care la sfîrşit de săptămînă are un comportament ambiguu, asemenea unuia de stînga care, votînd cu Den

[1] N.S.B. — Partidul naţional-socialist olandez.

https://biblioteca-digitala.ro

Uyl, se aşteptă la avantaje financiare din partea fabricii de tricotaje a lui Van Agt. Lucrează de cînd lumea în acelaşi birou, dar în ce priveşte femeile nu are astîmpăr şi nu face mulţi purici într-un loc.

— Cum o cheamă pe actuala? mă întrebă soţia în timp ce ne îndreptam spre ei.

— Ronneke. E bijutier. Sau bijutieră — nu ştiu cum se spune asta la feminin. N-am văzut-o niciodată, dar sigur e frumoasă. El umblă întotdeauna cu femei frumoase.

N-am nici cea mai vagă idee cum de îi reuşeşte acest lucru. Probabil ştie el vreun truc erotic, de le tot schimbă. Ca bărbat nu pot să-mi dau seama. Eu îl găsesc un tip obişnuit. Dar pentru femei se prea poate să fie un tip tare în acest domeniu.

— Ţine, tu trebuie să dai florile, zise nevastă-mea cînd sunam la uşă. Aşa se cade.

O spunea cu o fermitate inexplicabilă. În acel moment se deschise uşa. Frumoasă mai era, Ronneke. Şi era şi bine făcută — asta am observat-o cînd m-a îmbrăţişat cu regală generozitate pentru florile aduse, fiindcă simţul tactil uman e răspîndit pe întreg corpul, lucru bine gîndit de Creator.

— Ei, grozav, spuse Fred, dar asta se referea la altceva. O băuturică?

Trebuie să scap de gîndul că nu-mi place cuvîntul băuturică. Stăteam, în principiu veseli, în camera sobru aranjată. Pe un perete atîrnau două Heijboer. Eu nu-l înţeleg. Nici el pe mine.

— Asta mi se pare o meserie frumoasă — bijutier, zisei eu pentru a sparge gheaţa. Sperasem că ea va spune «da» şi apoi va explica de ce, dar ea răspunse:

— O, nu mă mai ocup de asta. A fost aşa... o toană a tinereţii. Însă n-o găsesc îndeajuns de creativă din punct de vedere social. De o jumătate de an acord asistenţă familiilor asociale. Asta e de-a dreptul captivant. Ia spuneţi, vă place peştele, nu?!

— Da, sigur că da, spuse nevastă-mea.

— O, ce bine. Am pregătit un filé de ton şi un sosuleţ tare bunuţ, a cărui reţetă am ciupit-o de la nevasta unui pescar grec, cînd Fred şi cu mine...

Soţia mea preluă conversaţia şi eu mă cufundai în gînduri.

Acum cîţiva ani în cartierul nostru locuia o familie asocială cu nouă copii. Toţi erau atît de mici încît părea că femeia i-a adus pe lume deodată, printr-o naştere record. În ciuda acestui fapt, era înaltă şi uscată ca o prăjină. Şi se îmbrăca în nişte zdrenţe fistichii Pe stradă o vedeai împingînd un cărucior, în care şedeau patru copii. Ceilalţi cinci se ţineau strîns cu cîte o mînuţă de cărucior. Era un spectacol copleşitor de fertilitate umană, dar aducea şi a caricatură de Yrrah. Femeia avea comportări bizare. Dacă cineva spunea: «Vai, ce copilaş drăguţ!» ea înhăţa de guler pe respectivul copil şi striga: «Ţine aici, ia-l, eu doar am destui!» Nu era chiar în toate minţile şi bărbatul ei aşijderea. Un tapiţer zvelt, cu ochi blînzi şi sinceri, care, din cînd în cînd, apuca să intre în cîrciumă şi spărgea totul în cale. Odată, în timp ce cîrciumarul îl tîra afară înjurîndu-l, îmi spuse: «Ah, domnule, cînd cad frunzele îmi merge rău». O instanţă judecătorească preluă de la părinţi trei copii, fetiţele, şi le plasă într-o instituţie filantropică. Dar uneori aveau voie să vină acasă pentru cîteva zile. Atunci femeia spunea pe stradă oricui era dispus s-o asculte: «Mîine vin fetele!» Şi atunci strălucea de bucurie cum nici o instituţie filantropică n-o poate face.

— Trebuie să sun la una din sărmanele mele familii, zise Ronneke. Şi dispăru

https://biblioteca-digitala.ro

în încăperea alăturată, zornăind toată de argintul provenit din prea plinul vieții ei trecute.

Fred spuse:

— Încă un păhărel? Abia peste un sfert de oră ne așezăm la masă.

— Cu plăcere, răspunsei eu.

Dar în spatele acestei replici banale, cu greu mi-am putut stăpîni dorința de a-i trage lui Ronneke un șut în fundul atît de bine făcut. Să sune o sărmană familie! Ce aroganță împuțită! De unde o are, proasta?

De fapt eu mă enervez foarte rar, dar Ronneke a reușit să mă scoată din sărite. A intrat într-un domeniu tabú. Zîmbea cînd se întoarse în cameră.

— Oh, un singur cuvînt bun face atît de mult pentru oamenii aceia..., spuse.

Am tăcut. Și aveam dinaintea ochilor chipul acelei prăjini din cartierul nostru cînd îmi spunea strălucind de bucurie: «Mîine vin fetele!»

În românește de ALINA FETEANU

Șalele

În cafeneaua cea micuță, bătrînul se așezase cu trudă pe scaunul înalt de la bar. Gîfîind, se rezemă de tejghea. Barmanul îi turnă un pahar de rachiu limpede și întrebă:

— Cum îți mai merge, tataie?

— Oh, sînt ruginit rău, așa-i? Dar cînd trupul și-a făcut datoria optzeci și trei de ani, n-ai dreptul să bombăni. Și nici n-o fac. Doar că...

Își duse mîna la șale și spuse:

— Șalele astea afurisite... Mă dor tot timpul.

— Trebuie să mergi la doctor, își dădu cu părerea barmanul.

— Asta am și făcut. Am fost la doctorul meu. Un băiat atît de tînăr...

Pe față i se întipări o umbră de nemulțumire și zise:

— Eh, nu trebuie să repet mereu chestia asta. Cînd ai vîrsta mea, atunci toți sînt tineri, băieți și fete. Pentru mine întreg orașul mișună de copii, îi auzi la tot pasul. E firesc. Ei merg mai departe. Ce să-i faci, cu greu poți găsi un doctor de optzeci și trei de ani. Doctorul meu de dinainte a dat de mult ortul popii. Și, nu-i așa, ăsta tînăr se descurcă foarte bine. E foarte zelos și-și face timp pentru mine. Pentru spatele ăsta a stat o jumătate de oră să-l asculte și să-l palpeze. I-a făcut și fotografii. La urmă, mi-a spus: «Știți de ce aveți nevoie?» Și a zis un cuvînt care acum îmi scapă. Ceva cu video. Pe scurt, se referea la faptul că trebuie să fac masaje. La un maseur. Cum să-ți spun, asta îmi convenea. Mi-era teamă de cuțit. Am primit un bilet de trimitere. Numai că, pare-se, toată lumea suferă azi de durere de șale, căci maseurul era supraaglomerat. M-au trecut pe o listă, dar putea să dureze două luni pînă să-mi vină rîndul, mi-au spus.

Bău gînditor.

— Peste tot sînt programări pe liste, zise. Și la închisoare. Să stai două luni la pușcărie cred că nu e mult. Dar două luni cu dureri de șale, asta da. Ieri dimineață ședeam în cafenea la Jopie cel mic, făcîndu-mi de lucru cu o bere, și acolo mi-a căzut sub ochi un ziar. O foaie de dimineață. Știi tu, cu anunțuri publicitare scurte. L-am frunzărit puțin și peste ce crezi că am dat? Pipăi în buzunar și scoase la iveală un plic vechi, maroniu, prins cu o

https://biblioteca-digitala.ro

agrafă. După ce scoase agrafa, apucă între degetul mare şi arătător o minusculă tăietură din ziar şi citi:

— Masaj plăcut şi atmosferă agreabilă. Sunaţi la Willy.

Puse tăietura pe tejghea.

— Dedesubt era trecut un număr de telefon din Amsterdam, spuse el.

— Willy, repetă barmanul. Asta-i femeie!

— Nu puteam să-mi dau seama, zise bătrînul. Şi pe ginerele meu tot Willy îl chemă, şi e betonist.

— Şi ce-ai făcut? întrebă barmanul.

— M-am dus în cabina telefonică de la Jopie cel mic şi am format numărul. Pentru că mă gîndeam: la ăştia precis nu e listă de programare, altfel nu ar da anunţ. Aşa e? Bun. Îmi răspunde. Era, într-adevăr, o femeie. I-am spus ce şi cum cu durerea mea de şale şi ea zise imediat: «Veniţi diseară». Atunci i-am spus: «Nu, doamnă, la vîrsta mea nu mai ies seara pe stradă». Aşa că ne-am înţeles pentru azi la amiază, la ora două; s-a putut şi aşa. Mi-a dat adresa. Puteam ajunge uşor cu tramvaiul. La două fix sunam la uşă.

— Şi? întrebă barmanul cu răsuflarea tăiată.

— Doamna îmi deschise. O femeie amabilă. Şi frumuşică. Mă conduse într-o încăpere mare, plăcut aranjată, nimic din aspectul unui salon de spital. A trebuit să mă dezbrac pînă la brîu şi să mă lungesc pe o banchetă. Începu să-mi maseze spatele, încetişor, ceea ce iarăşi îmi plăcu. Dar, după un timp, spuse: «E tare cald aici, nu?» Am răspuns că mie mi se părea foarte plăcut. Mă întrebă: «Atunci să dau şi eu ceva jos de pe mine?» «Asta, am spus, dumneavoastră trebuie să o ştiţi, doamnă, că aici e locuinţa dumneavoastră.» Şi ea din nou: «Însă dacă fac asta vă costă cu o sută de guldeni în plus». Atunci i-am răspuns: «Doamnă, actele asigurării de boală sînt în haină».

Rîdeam. Bătrînul mă privi puţin mirat şi zise:

— Ciudat, dar şi femeia a făcut la fel, a rîs. Aproape să leşine de atîta rîs. Într-un tîrziu mi-a spus: «Bunicule, îmbracă-te la loc şi aşteaptă-ţi rîndul la maseur». M-a ajutat să-mi îmbrac haina şi mi-a dat o bancnotă de cinci — de tramvai şi de un rachiu. Dar biletul meu era valabil şi pentru întoarcere. Aşa că-ţi fac cinste cu una mică.

Şi clătinînd din capul lui cărunt:

— Da' înţelegi tu acu' din ce trăieşte o astfel de femeie?

În româneşte de MADALINA CONSTANTIN

https://biblioteca-digitala.ro

PIET GRIJS

TREI POVESTIRI INUTILE

La vîrsta de 74 de ani

La vîrsta de 74 de ani, luni 20 mai, a decedat, la ferma sa din Aerdenhout, domnul J. Trapjes, cel care şi-a dobîndit faima îndeosebi ca inventator al catascopului. Catascopul este un aparat care, cu ajutorul unor lentile şi oglinzi, proiectează o imagine tridimensională a obiectului plasat înăuntrul lui. Intr-o variantă îmbunătăţită, imaginea poate fi mărită şi micşorată după plac. Către sfîrşitul primului război mondial, recrutul de optsprezece ani pe atunci, Jozef Trapjes, oferi invenţia sa guvernului olandez, spre cumpărare. Acesta îi sesiză îndată marea valoare strategică. De pildă, se putea oricînd plasa în catascop un tanc de jucărie (exemplul acesta nu e bine ales, ţinînd cont că tancul abia fusese inventat şi deci nu existau încă miniaturi de jucărie) şi astfel se crea inamicului impresia că se apropia de el un tanc adevărat. Pe de altă parte era posibil, cu ajutorul unui balon, să se lase să plutească deasupra teritoriului inamic un catascop foarte mare, care să furnizeze o machetă a acelui teritoriu, pe care un militar putea face toate observaţiile dorite.

E adevărat că Olanda însăşi nu participa la război, dar a tras foloase de pe urma lui. Victoria în distrugătorul război de poziţii ar fi trebuit să aparţină celor care ştiau să cumpere catascopul de la guvernul olandez. Ambasadorii Franţei şi Germaniei au fost invitaţi să ia parte la o demonstraţie cu acest aparat. Invenţia era însă atît de ingenioasă încît o singură privire asupra ei îi dezvăluia imediat funcţionarea. «Este — aşa îi spuse Trapjes domnului Scheuvel de la Ministerul Afacerilor Externe, cel care trebuia să organizeze demonstraţia —, este ca şi cum aş fi inventat roata şi trebuie să demonstrez. Pînă şi unui ambasador i-ar fi de ajuns o privire ca să priceapă cum funcţionează aparatul şi ar duce ideea în ţara sa, fără a plăti pentru asta.» «Bine, ai dreptate — zise domnul Scheuvel —, atunci vom acoperi aparatul cu o bucată de pînză neagră.» «Asta şi aveam de gînd — spuse tînărul inventator —, dar, cu tot respectul cuvenit, aş vrea să vă atrag atenţia că acelaşi raţionament e valabil şi pentru guvernul olandez

---

Piet Grijs este unul dintre numeroasele pseudonime ale matematicianului şi scriitorului Hugo Brandt Corstius, născut în 1935 la Eindhoven. A scris numeroase texte de proză satirică, publicate adesea mai întîi în ziare şi reviste, şi adunate ulterior în diverse volume. Textele traduse aici aparţin volumului *Piet Grijs este nebun!* (1975). (G.N.)

Piet Grijs, *Trei povestiri inutile*, în antologia *Noi povestiri şi alte relatări*, Amsterdam — Bruxelles, Elsevier Mantau, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

care, oricum, nu mi-a cumpărat încă invenţia, iar mie mi s-ar părea important ca această problemă să fie rezolvată. Deci voi fixa un preţ înainte de a vă pune la dispoziţie aparatul — fie şi acoperit cu o pînză neagră.» A fost adus de faţă primul ministru. El îi oferi lui Trapjes suma de 200.000 de guldeni, o avere în anii aceia. Dar Trapjes ceru altceva: «Daţi-mi — aşa se adresă el lui Cort van den Linden, prim ministrul de atunci —, atît cît voi trăi, în fiecare an, 0,01% din bugetul alocat armatei.» 0,01% din cele 200 milioane, cît era pe atunci bugetul, însemna 20.000 de guldeni. Lui Cort van den Linden i se păru rezonabil şi s-a încheiat un contract prin care lui Jozef Trapjes i se promitea ca pe tot restul vieţii să i se plătească 0,01% din fondurile pe care statul olandez le aloca armatei, flotei marine şi celei aeriene (pe ultima o adăugă Trapjes, chiar dacă ea nu exista pe atunci). La rîndul său, Trapjes se angaja să nu vorbească nimănui despre invenţia sa. El se ţinu cu sfinţenie de promisiune, acesta fiind pare-se motivul pentru care dumneavoastră n-aţi auzit niciodată de catascop. Tot secret a rămas şi care dintre ţările beligerante a cumpărat invenţia şi de ce nu a utilizat-o. Acum, că Trapjes a murit, s-ar putea ca aceste lucruri să fie lămurite într-o bună zi.

E de la sine înţeles că acel contract cu statul a făcut din Trapjes un om foarte bogat. Mai ales în anii de după război, i-a mers foarte bine şi cine se întreabă de unde vin totuşi banii de propagandă pentru sporirea cheltuielilor alocate armatei, poate va ghici acum răspunsul exact.

Oricum, Trapjes n-a stat cu braţele încrucişate. El a inventat epidiascopul, care proiectează pe un ecran imagini plane (eventual mărite) ale unor modele plane, deci o copie palidă a catascopului.

Tot el a inventat torpedoul — care îi poartă numele — şi un aparat de decojit roşiile, care însă n-a prea avut succes. Lovitura cea mare a dat-o cu filtrul color care, aşezat în faţa televizoarelor alb-negru, transformă imaginea într-una color. O mare fabrică din sudul ţării i-a cumpărat invenţia, pe care el trebuia şi de data aceasta să o treacă sub tăcere. În decembrie 1973 s-a întîlnit cu Ministrul Afacerilor Economice în legătură cu o invenţie cu ajutorul căreia, printr-o mică intervenţie la motor, maşinile ar putea funcţiona cu unt. Se pare că pretenţiile sale pecuniare au fost atît de piperate încît ministrul Lubber n-a putut accepta. Mă întreb dacă această invenţie va dispărea în mormînt o dată cu inventatorul ei.

Săptămîna trecută m-am întîlnit cu el (părea în formă), pentru că descoperise un nou sistem de împăturire a ziarelor săptămînale, prin care acestea puteau ajunge la abonaţi cu o zi mai devreme. Şi această invenţie era atît de genială în simplitatea ei, încît Trapjes voia s-o demonstreze imediat după plată. Pentru a-mi cîştiga totuşi încrederea în capacităţile sale, îmi povesti cele de mai sus. Îmi ceru 0,01% din profitul săpămînalului nostru. Bineînţeles că am acceptat, iar dacă a apucat să trimită invenţia înainte de a muri, atunci dumneavoastră aveţi dovada în mîini. În orice caz va trebui să observăm curînd că bugetul pentru apărare se va reduce cu 0,01%.

Acum patru ani l-am întîlnit

Acum patru ani, în tîrgul P., l-am întîlnit pe artistul K. Puteai să vezi, să-ţi dai seama, să miroşi de la o poştă că era artist. Vopseaua de pe sandale, pantalonii din catifea reiată, rubaşca şi bereta îţi arătau clar că era pictor. El

https://biblioteca-digitala.ro

mi-a povestit următoarele: în cadrul acțiunii de încurajare a artei, guvernul a alocat, cu tot felul de condiții, subsidii de 25% pentru achiziționarea operelor de artă. Uite, să presupunem că un tablou costă 1000 de guldeni; în acest caz cumpărătorul plătește pictorului 750 de guldeni și pictorul primește restul de 250 de la stat. Cumpărătorul însă trebuie să promită că timp de doi ani nu va vinde lucrarea.

Astfel K. îmi propuse următoarele: eu să cumpăr, în mod regulat la sume frumușele, operele lui de artă, suma plătită de mine urmînd ca el să mi-o restituie direct; cîștigul meu ar fi că primesc gratis tablourile lui; profitul lui — procentul de 25% de la buget.

Bineînțeles că am protestat cu vehemență: eu nu iau parte la o astfel de escrocherie. Dar K. îmi demonstră că nu era vorba de nici o înșelăciune: eu ar trebui doar să păstrez tablourile și să le atîrn pe pereți. Eu aș plăti prin cecuri astfel încît, la o adică, să pot dovedi că tablourile erau plătite: și apoi nici o lege din lume nu-i poate interzice lui să-mi facă mie un cadou egal ca valoare cu suma achitată de mine.

Încă mai stăteam în cumpănă. E oare K. un șarlatan ca oricare altul? Ar putea el să mă facă să cumpăr un tablou lipsit de valoare și să nu-mi mai restituie nici banii? K. îmi citi gîndurile: «Dacă ți-e teamă că n-am să-ți dau banii înapoi, uite cum facem: tu știi că astăzi poți picta absolut orice: șurubele, timbre și tot ce-ți mai trăznește prin cap. Deci: eu am să înrămez o hîrtie de-o mie, numesc tabloul *Bancnotă de 1000 de guldeni* și ți-l vînd ție pentru 1333,33 guldeni din care tu îmi plătești 1000, iar statul restul.

I-am explicat lui K cum că nu dispun de un capital atît de mare pentru a-mi permite să tapetez pereții cu hîrtii de 1000, dar devenisem ceva mai încrezător și am pornit-o spre casa lui să cumpăr primul tablou.

N-avea nici o lucrare terminată, așa că l-am rugat să picteze repede un tablou mic, fiindcă mă grăbeam. Dintr-o trăsătură de penel făcu un tablouaș cît o unghie și cu aceeași culoare îi trase și o semnătură, treabă care mi se păru foarte isteață, și îmi întinse zece hîrtii de cîte o sută. Mi-am băgat banii în portofel, am completat formularele oficiale și i-am întins un cec de 1000 de guldeni.

Și uite așa eu aveam prinse în țintișoare 20 de miniaturi, cînd Ministerul Învățămîntului, Artei și Științei ceru lămuriri. După un schimb de scrisori, a sosit un funcționar din Haga să vadă colecția mea de «unghii» și să verifice contul meu din bancă. Probabil mirosea el că ar fi ceva necurat la mijloc, dar se declară mulțumit, iar eu cu K. am continuat tranzacțiile noastre lunare; acum îmi trimitea operele de artă într-un plic.

Săptămîna trecută însă, joi pe la amiază, a sunat la ușă un englez foarte prezentabil care s-a recomandat drept domnul Anscombe. Aflase că am lucrările lui K. și dorea să le vadă. L-am condus în fața celor 47 de tablouri care nu acopereau încă peretele pe toată lungimea lui. Anscombe a scos la iveală o lupă și s-a uitat cu atenție la primul tablou, cel pe care K. îl făcuse acum patru ani, sub ochii mei. Slobozi un suspin adînc de încîntare și trecu să-l studieze pe al doilea. I-a luat cam o oră și jumătate pînă a văzut tot șirul. Între timp eu spălasem vasele, citisem ziarul și pusesem de cafea. Anscombe dorea să cumpere întreaga colecție și mă lăsă pe mine să hotărăsc prețul. I-am atras atenția că, în condițiile impuse de guvern, doar jumătate din lucrări, adică cele vechi, erau de vînzare. Anscombe găsi regretabil acest fapt, dar era încîntat să cumpere măcar 23 de tablouri. Cît costau?

Mă tot gîndeam cît să cer. Orice sumă aș fi primit, era cîștig curat. Mă atașasem totuși de șirul ăsta de pete rozalii: «1000 de lire», am zis. Anscombe

https://biblioteca-digitala.ro

își scoase portofelul, îmi plăti și, cu o îndemînare uimitoare, vîrî cele 23 de miniaturi într-un fel de cutiuță pentru diapozitive pe care o scoase din impermeabil.

Imediat după plecarea lui, am ieșit din casă și am alergat într-un suflet la bancă: bancnotele englezești nu erau false. Am luat trenul spre P. și m-am dus la K. acasă. O vecină îmi făcu semn cu mîna: «K. a plecat și nu mai e nici un tablou în casă. Un englez le-a cumpărat pe toate azi dimineață. K. a plecat și a zis că nu se mai întoarce niciodată, iar casa îmi rămîne mie».

La întoarcere am cumpărat o lupă. Vroiam să mă mai uit încă o dată la lucrările alea. Din păcate prea tîrziu: în timpul călătoriei mele la P., casa îmi fusese spartă: restul de 24 de tablouri fuseseră furate. Am anunțat poliția.

Acum am pe tapet un șir de 47 de pete, pe zi ce trece tot mai șterse, o mie de lire și pe nimeni care să mă creadă.

În românește de LIVIA DUMITRU

O doamnă din A. avea nevoie de o fată în casă

O doamnă din A. avea nevoie de o fată în casă. Își aminti de o spălătoreasă care fusese concediată, pentru că născuse o fetiță. Fata ar fi trebuit să aibă acum vîrsta potrivită. Trimise deci feciorul la spălătoreasă s-o întrebe dacă fiica ei ar putea să vină. Fata veni, și doamna o întrebă:

— Vrei să lucrezi aici ca fată în casă? Primești masă și casă și ai voie să mergi acasă o dată pe lună. Camera ta este la mansardă, iar numele tău va fi Jans, căci așa se numea și fata dinaintea ta. Deci ne-am înțeles. Acum du-te la domnișoara Velevluit și întreab-o ce trebuie să faci!

Domnișoara Velevluit, mai mare la bucătărie, îi porunci lui Jans să-nceapă neîntîrziat să frece pe jos. Acum... cu Jans lucrurile stăteau cam așa: nu se putea abține să nu șterpelească, să nu fure, să nu ciordească și să nu șutească tot timpul și de oriunde. Așadar, în timp ce curăța vasele de bucătărie dispărură iute sub șorțul lui Jans un ouar de argint, o eșarfă din mătase a domnișoarei Velevluit și o prăjitură cu cremă. Lipsa acestor obiecte fu curînd simțită de proprietarii lor, iar bănuiala căzu direct asupra lui Jans. Doamna își aminti acum că și mama ei, spălătoreasa de odinioară, fura mereu tot ce-i pica la îndemînă. Feciorul (a lui era prăjitura cu cremă) o aduse în salon, și doamna o întrebă:

— Jans, tu ai luat ouarul ăla de argint, eșarfa de mătase și prăjitura cu cremă?

— Nu, doamnă, veni răspunsul.

— Să-i caut sub șorț? întrebă feciorul.

— Nu, zise doamna, las-o pe domnișoara Velevluit să facă asta.

Domnișoara Velevluit băgă mîna sub șorțul lui Jans și găsi ouar, eșarfă și prăjitură.

— Ia te uită, cum de-au ajuns astea acolo? exclamă Jans.

— Du-te în magazia de cărbuni și așteaptă pînă se-ntoarce domnul acasă, îi spuse doamna.

Jans merse în magazia de cărbuni. Domnul veni acasă și află toată tărășenia. Apucă bastonul și intră în magazie. După o vreme, ieși din nou afară, cam

https://biblioteca-digitala.ro

aprins la față, îi spuse nevesti-si că hoața fusese pedepsită și porunci feciorului să-i pregătească apă caldă pentru baie.

Jans merse în bucătărie, unde era pregătită cina pentru servitori.

— Nici nu pot să stau pe scaun, zise, atît de grozav m-a bătut domnul.

— Dar tu de ce te porți așa prostește că te apuci să furi, și asta încă din prima zi de slujbă?! zise domnișoara Velevluit, fără să ia seama că Jans băga din nou sub șorț diverse obiecte, printre care și o lingură de argint. Însă feciorul, care tocmai intra în bucătărie, observă; îi smulse totul și oftă:

— Aș fi vrut să fi fost eu stăpînul casei, și atunci ai mai fi primit o porție zdravănă.

În seara aceea stăpînii dădeau o petrecere. Pentru a amuza musafirii, doamna povesti despre fata cea hoață. Se hotărîră să o pună la încercare. Fu chemată în salon. Domnul îi spuse:

— Jans, adu repede niște chibrituri, toate luminările s-au stins, și e așa întuneric că ne băgăm degetele în ochi.

— Dar, domnule, toate candelabrele sînt aprinse. Eu văd foarte bine.

— Nu fii așa de încăpățînată, copilă, și adu chibrituri ca să facem lumină aici.

Toți oaspeții se purtau de parcă era întuneric beznă și se ciocneau unii de alții, bîjbîiau după paharele de răcoritoare, și așa mai departe. Jans merse de la un musafir la altul și adună de peste tot bijuteriile de la gît, cerceii, brățările, broșele și acele de cravată. Toți se prefăceau că nu observă nimic și se distrau de minune pe seama fetei celei tîmpe. Cu șorțul încărcat de aur, argint și diamante Jans părăsi salonul. Mama ei o aștepta în hol și o trimise înapoi, să mai aducă și portofelele domnilor. Musafirii se purtau în continuare ca și cînd ar fi fost întuneric, iar Jans își văzu de treabă și adună toate portofelele. Acum mama ei era mulțumită și părăsiră împreună casa pe ușa din dos. O trăsură aștepta pregătită și încă înainte de revărsatul zorilor se găseau în comitatul B., unde judecători din A. nu aveau nici o putere. Acolo cumpărară o căsuță la țară, pe rîul L. O jumătate de an mai apoi li se alătură și domnul pe care-l întîlnise Jans în magazie și care îi ceruse în seara aceea să facă lumină.

În românește de ALINA FETEANU

https://biblioteca-digitala.ro

GERARD KORNELIS VAN HET REVE

SERILE
(O poveste de iarnă)

Încă nu se ridicase întunericul atunci cînd în zorii zilei de 22 decembrie 1946 în orașul nostru, la primul etaj al imobilului cu numărul 66 de pe Schilderskade, se trezea eroul acestei povestiri, Frits van Egters. Se uită la cadranul fosforescent al ceasului său de mînă, atîrnat de un cui. «Șase fără un sfert», mormăi el. «E încă noapte.» Își trecu mîinile peste față. «Ce vis oribil», se gîndi. «Despre ce era vorba?» Încet-încet, reuși să-și aducă aminte conținutul. În visul său, camera de zi era plină de oaspeți. «La sfîrșitul ăsta de săptămînă va fi vreme frumoasă», spunea cineva. În aceeași clipă intră un bărbat, purtînd pe cap o gambetă. Nimeni nu-l luă în seamă, nimeni nu îl salută, însă Frits se uită la el cu atenție. Deodată, vizitatorul se prăbuși la podea, cu o bufnitură puternică.

«Asta a fost tot?» se întrebă el în gînd. «Și ce s-a mai întîmplat apoi? Cred că nimic.»

Adormi iarăși. Visul continuă din punctul în care se întrerupsese. Cu gambeta pusă pe față, omul era întins într-un sicriu negru, așezat pe o masă joasă într-un colț al camerei. «Masa asta n-o știu», se gîndi el. «Să fie oare împrumutată?» Se uită în sicriu și spuse cu voce tare: «Fără îndoială, ăsta o să ne stea și mîine pe cap.» «Nu neapărat», spuse un bărbat chel, cu față roșie și ochelari. «Facem pariu că pot să aranjez înmormîntarea pentru astăzi la ora două?»

Frits se trezi din nou. Era șase și douăzeci. «Mi-ajunge cît am dormit», spuse în sinea lui. «De aceea mă trezesc așa devreme. Mai am mai mult de-o oră.»

Pe nesimțite, ațipi și păși pentru a treia oară în camera de zi. Nu era nimeni acolo. Se apropie de sicriu, privi înăuntru și-și zise: «E mort și începe să se descompună.» Brusc, chipul fu acoperit de o sumedenie de unelte de dulgherie, grămădite pînă la marginea sicriului: ciocane, burghie ferăstraie, poloboace, rindele, pungi cu șuruburi și cuie. Doar mîna dreaptă a mortului rămăsese afară.

«Nu-i nimeni aici», se gîndea el. «Nu-i nimeni în toată casa. Ce să fac? Muzică, asta ajută.» Se întinse peste sicriu ca să ajungă la aparatul de radio, dar în aceeași clipă văzu cum mîna, învinețită între timp, cu unghii lungi și albe în prelungirea degetelor, se ridica încet. Se trase înapoi, speriat, «Trebuie să nu mă mișc», își zise el, «altfel iese cu bucluc.» Încet, mîna se lăsă în jos.

Cînd se trezi nu se simți în apele lui. «Șapte fără zece», mormăi el cu ochii țintă la ceas. «Ce vis urît!» Se întoarse pe partea cealaltă și adormi la loc

https://biblioteca-digitala.ro

După ce se strecură printre nişte draperii verzi, din ţesătură bogată, ajunse din nou în camera de zi. Vizitatorii erau iarăşi prezenţi. Bărbatul cu faţa îmbujorată veni spre el şi, zîmbind, spuse: «Nu se poate. Abia luni dimineaţă, la zece. Pînă atunci, punem sicriul în birou.» «Birou?», se întrebă Frits în gînd, «birou? Există aşa ceva în apartamentul nostru? De bună seamă, se referă la camera de serviciu.» Şase persoane ridicară pe umeri sicriul. El o luă înainte, ca să deschidă uşa. «E cheia în uşă», se gîndi el, «şi asta-i bine.»

Sicriul era extrem de greu şi cei care-l purtau mergeau încet, în pas egal. Deodată, văzu cum fundul sicriului începe să se lase, curbîndu-se. «Nu mai e mult şi cedează», se gîndea el. «Îngrozitor. Pe dinafară cadavrul este încă întreg, înăuntru însă e un terci subţire şi galben. Izbindu-se de podea, totul va deveni un fel de marmeladă.»

Cînd ajunseră în mijlocul holului, fundul sicriului se îndoi atît de mult, încît apăru o crăpătură. Prin ea se strecură încet aceeaşi mînă, de care se speriase mai înainte. Treptat, ieşi la iveală un braţ întreg. Bîjbîind, degetele se apropiară de gîtul unuia dintre cei şase. «Dacă strig, totul se prăbuşeşte», se gîndea Frits. Urmărea cu privirea cum fundul sicriului se lăsa tot mai mult, iar mîna se apropia tot mai ameninţătoare de gîtul acelui om. «Nu pot să fac nimic», se gîndea el, «nu pot să fac nimic.»

Trezindu-se pentru a patra oară, se ridică în capul oaselor. Era opt fără douăzeci şi cinci. În dormitor era foarte frig. După ce mai rămase aşa încă cinci minute, se sculă şi aprinse lumina; văzu că florile de gheaţă acoperiseră jumătatea de jos a geamurilor. Înfrigurat, se duse la toaletă.

«Seara, înainte de culcare, trebuie să mă plimb», îşi zise în sinea sa în vreme ce se spăla în bucătărie. «O să dorm mai adînc.» Săpunul îi alunecă printre degete şi, în încăperea întunecoasă, trebui să-l caute îndelung, bîjbîind pe sub chiuvetă. «Începe bine», bîigui el.

Gerard Kornelis van het Reve, (născut 1923), şi-a cîştigat faima peste noapte, în 1960, cînd şi-a descris făţiş experienţele homosexuale, deşi se ştia că fusese căsătorit. Reve a fost sclipitor de la bun început. În *Declinul şi prăbuşirea familiei Boslowitz* **(1946) el prezintă soarta tragică a unei familii de evrei, cu atîtea sugestii implicite «printre rînduri», încît nu poate rămîne urmă de îndoială asupra talentului său. Romanul** *Serile* **(1947) a creat mare vîlvă. Etichetată în mod obişnuit drept cartea generaţiei care a crescut în timpul războiului, ea a stîrnit prin stilul ei realist, ce nu ascunde nimic, multe cronici defavorabile, iar Reve a fost înfierat ca nihilist. Dacă romanul ar fi citit doar ca un document al acelor vremi, el şi-ar pierde semnificaţia. Dar** *Serile* **s-a dovedit a fi o scriere care revelă distanţa dintre generaţii aşa cum nici o alta nu a reuşit şi, la un nivel mai ridicat, prin analiza pătrunzătoare făcută de personajul pricipal realităţii vieţii de zi cu zi, se ridică problema zădărniciei, şi astfel şi a sensului existenţei.**

Literatura olandeză abundă în personaje care meditează asupra propriilor vieţi şi, privind înapoi spre tinereţea lor, explică prezentul în lumina trecutului. Nuvela lui Reve *Werther Nieland* **este o poveste a tinereţii însăşi: este o poveste a unei prietenii pierdute, a trezirii conştiinţei de sine. Naratorul de unsprezece ani traduce tot ceea ce nu poate înţelege în sentimente de vinovăţie şi încearcă să-şi risipească temerile.**

A urmat o scurtă perioadă de tranziţie în care Reve şi-a încercat condeiul în alte genuri, cum ar fi eseul şi teatrul, şi a devenit conştient de homosexualitatea

https://biblioteca-digitala.ro

«E duminică», îi veni lui în minte pe neaşteptate. «Aşa mai merge.» «M-am sculat mult prea devreme. Ce prostie!», îşi zise apoi în sinea lui. «Nu», se gîndi, «în felul ăsta ziua nu-i compromisă; mi se întîmplă şi mie o dată să nu mă scol de-abia la unsprezece.» Ştergîndu-se pe faţă, începu să fredoneze încet o melodie, se întoarse în dormitor, se îmbrăcă şi se pieptănă în faţa oglinzii mici, atîrnată deasupra patului, chiar lîngă uşă. «Este încă îngrozitor de devreme», se gîndea el. «Încă nu pot să merg în camera de zi. Uşile glisante sînt deschise.»

Se aşeză la o măsuţă de scris, luă în mînă un iepure de marmură albă de mărimea unei cutii de chibrituri şi începu să-l ciocnească uşor de speteaza scaunului. Apoi îl aşeză din nou pe teancul de hîrtii de unde îl luase. Tremurînd de frig, se ridică, intră iarăşi în bucătărie şi luă din cutia de pîine două chifle. Pe prima şi-o îndesă în gură din cîteva îmbucături, pe-a doua o ţinu între dinţi în timpul cît ieşi pe hol pentru a-şi îmbrăca pardesiul.

«Şi acum o minunată şi reconfortantă plimbare de dimineaţă», mormăi el. Un cîine începu să latre în apartamentul vecinilor de dedesubt în clipa cînd Frits, coborînd scările, trecu pe lîngă uşa lor. Închise uşor uşa de la intrare şi o porni de-a lungul canalului îngheţat pînă ajunse la rîu, care, în afară de mijloc, era acoperit cu un strat întunecat de gheaţă. Bătea un vînt slab. Încă nu se luminase bine de ziuă, însă lampadarele erau deja stinse. Pe streşini zăboveau şiruri de pescăruşi. Ultimul rest de chiflă, pe care, frămîntîndu-l între degete, îl transformase într-un cocoloş, îl aruncă pe gheaţă şi atunci zeci de păsări coborîră spre apă. Prima care vru să-l ciuguleascǎ dădu greş. Bucăţica de pîine începu să se rostogolească şi căzu într-o copcă, dispărînd mai înainte ca următorul pescăruş să încerce să o prindă cu ciocul.

Dintr-un turn de biserică se auzi o singură bătaie de clopot. «O zi începută devreme este o zi bine folosită», se gîndi el şi-o luă la dreapta, de-a lungul

---

sa. Apoi, în 1963, şi-a publicat scrisorile, fascinante, expresii spirituale dar adesea triste ale personalităţii sale, pline de anecdote, mărturisiri şi ironii. *Pe drumul spre capăt* **(1963) şi** *Mai aproape de tine* **(1966) sînt titluri semnificative, indicînd ceva din tonul retoric umoristic al scrisorilor, precum şi arhaismele şi colocvialismele limbii pe care Reve o combină într-un stil unic. Este atîta autopersiflare în aceste scrisori încît cititorul aproape uită suferinţa personală descrisă în ele, sentimentul de goliciune, de vid total.**

În această perioadă Reve a mai dat o dovadă a talentelor sale şi în calitate de poet, cu o personalitate cu totul particulară, dominat de puternice sentimente religioase.

Romanele acestei epoci — *Limbajul iubirii* **(1972),** *Un băiat de circ* **(1975) şi** *Bătrîn şi singur* **(1978) — înfăţişează un narator care revarsă o mare de cuvinte pentru a umple golul de nesuportat care-l înconjoară şi pentru a masca inabilitatea sa în a comunica. Elementul mistic sporeşte şi ajunge la apogeu în** *Mamă şi fiu* **(1980), roman în care Reve explică relaţia pe care o are cu sursa misticismului său, biserica romano-catolică.**

Din 1980 ceea ce a ţinut treaz interesul şi aprecierea criticilor literari a fost tocmai publicarea scrisorilor datînd dintr-o perioadă mai timpurie. Din volumele de corespondenţă ale anilor '60 şi din colecţiile mai recente relese cu evidenţă că Reve reprezintă marele talent epistolar al literaturii olandeze. El nu este un romancier, ci un stilist neîntrecut. [Red.]

https://biblioteca-digitala.ro

rîului. «Este frig și devreme și n-a mai ieșit nimeni în afară de mine.» Trecu peste podul cel mare, ocoli gara din sudul orașului și se întoarse pe sub viaduct. «Este nemaipomenit să te plimbi dis-de-dimineață», își zise în sinea lui. «Am fost afară, mă simt înviorat și bine dispus. Asta nu va fi o duminică ratată.»

Cînd păși din nou în hol, auzi dinspre bucătărie un zgomot de apă fierbînd în clocot. În camera de zi o găsi pe mama sa pregătind masa pentru micul dejun. «Dar nu-i deloc așa de tîrziu!», spuse el. «Lui taică-tău i-a venit așa o toană», răspunse ea. «A vrut să se scoale devreme și să muncească azi pe rupte.» Frits o privi scrutător. Linia chipului ei trăda indiferență.

Tatăl său intră în bucătărie, în vestă și pantaloni; bretelele îi atîrnau pînă la podea. Fața îi era încă umedă.

«Bună dimineața, tată», spuse Frits. Avea senzația că, înainte de a pronunța aceste cuvinte, trebuise să împingă în sus, de-a lungul traheei, o piatră, care acum îi cădea la picioare.

«Bună, fiule!», răspunse tatăl. Se așezară la masă.

«Trebuie să am grijă», se gîndi el, «trebuie să mă uit cu atenție.» Chiar din prima clipă cînd tatăl său începu să mănînce, nu-l scăpă din ochi. «Mestecă fără să facă zgomot», se gîndi el, «dar de fiecare dată i se deschide gura.» Îi privi ceafa și simți cum se înfurie. «Șapte negi», își zise în sinea lui. «De ce n-o fi vrut să scape de ei? De ce nu s-o fi debarasat măcar de chestiile alea?»

Mama sa turnă ceai. După aceea începu să soarbă încet. Tatăl ridică ceașca doar pînă la jumătatea drumului spre gură: împingînd capul în față, își subție buzele și sorbi cu zgomot. «Măi fată, te-ai uitat tu la sobă?» «Da», răspunse mama lui Frits, «se aude cum duduie.»

După ce terminară, tatăl continuă să se îmbrace în camera din spate și după un oftat prelung, se așeză cu o carte în mînă pe un scaun, lîngă sobă. Frits se uită la el cum se așează. «Dar de ce oftează așa din greu?» se întrebă el în gînd. «Ce i-o fi trebuind lui să joace rol de foale?» Se uită la capul cu păr negru, dat pe spate și pe alocuri decolorat, la buzele cărnoase ale gurii ce zîmbea obosită și la mîinile brune cu degete scurte și groase dînd foile încet, după ce le pipăiau cu prudență.

El însuși era așezat pe canapeaua de la fereastră. Aplecîndu-se puțin, dădu drumul la radio și învîrti de butonul scalei. «O sonată de Bach», mormăi el și, cu mîinile împreunate la ceafă, se lăsă pe spate și continuă să asculte. Tatăl său trăgea dintr-o pipă și sufla tacticos, în rotocoale subțiri, fumul vinețiu.

«Frits», strigă mama sa din bucătărie, «unde-ai pus cheile de la pod?» «N-am umblat cu ele», răspunse în clipa cînd ea intră. «Atunci cine a umblat?», întrebă ea. «Nu te-ai dus tu ieri să aduci cărbuni?», continuă ea. «Nu», spuse el, «n-am adus nici un fel cărbuni. Poate că tu ai fost sus și-ai lăsat cheile undeva, pe vreo masă.» Se ridică în picioare și merse în bucătărie. Mama veni după el. «Chiar nu sînt pe pervaz?», întrebă el, ridicînd perdelele și pipăind scîndura se sub ferestre pe toată lungimea ei. «Tu ai umblat cu cheile», spuse mama. «Trebuie să le găsim, altfel se stinge focul. Tu ai umblat ieri cu cheile, tu ai fost ultima oară să iei cărbuni.»

Se uită la ea, la fața uscată, la părul încărunțit, la firișoarele de păr din jurul gurii și bărbiei, la mîinile ce nu-și conteneau agitația. «Ajutor», spuse el în gînd, «vocea este prea puternică; cum să scap?» Tatăl său apăru în bucătărie doar în ciorapi. Ținea cartea închisă în mînă, cu degetul arătător între file. «Ce v-a apucat iară?», întrebă el. «Liniștiți-vă odată!» «Nu te monta așa», spuse mama lui Frits, «du-te înapoi în cameră. Cine face aici scandal?» «Ceartă și

https://biblioteca-digitala.ro

ţipete», spuse tatăl său, «pentru Dumnezeu, de ce trebuie să se ajungă aici?» Se întoarse şi, aplecîndu-şi capul, dispăru pe hol.

«Du-te să vezi dacă nu cumva cheia a rămas în uşă», spuse mama sa. Frits urcă scara ce ducea la pod, găsi în broasca de la uşă cheia, de care era legată cu o sîrmă altă cheie, şi luă o pungă de antracit. Întors în bucătărie, aruncă zornăind cheile pe scîndura de sub fereastră. «Acum bineînţeles că n-ai adus şi cărbuni», spuse mama sa, care tocmai apăru din camera de zi. «Ba da», spuse el, «uite punga aici.» «Dar nu aşa», spuse ea, «întotdeauna trebuie să-i verşi în pod din pungă în găleată, altfel mă umplu aici de praf.»

Chiar în clipa în care reveniră în camera de zi, tatăl oprea muzica de la radio, o fugă pentru vioară şi clavecin. «Ce scîrţîială», spuse el, «mai bine stăm şi noi puţin liniştiţi.» Cu un oftat pe jumătate reţinut, se lăsă din nou în fotoliu, deschise cartea şi îşi reluă lectura. Frits se uită la ceasul de pe şemineu. Era zece şi douăzeci. «Trece repede dimineaţa», se gîndi el. «În alte duminici, la ora asta eram încă în pat, aşa că n-am pierdut prea mult timp.» Se duse în dormitor, scoase dintr-un dulap, una după alta, mai multe cărţi, le răsfoi şi le puse la loc. «Aici e prea frig», mormăi el şi se întoarse în camera de zi, luă un ziar de pe etajeră şi se aşeză la fereastră. Afară vedea trecători grăbiţi, cu feţe încruntate. Cerul era monoton, cu o nuanţă de galben murdar. Aşezat pe canapea, urmărea întîmplările de-afară. În cele două ore cît ţinu ziarul în mînă fără să-l citească, trecură prin faţa lui, în diverse direcţii, patru soldaţi, două femei, fiecare dintre ele cu cîte un cărucior, o pereche tînără — bărbatul purta în braţe un copil —, un băiat şi o fată pe o bicicletă şi un grup de copii în grija a doi domni. Văzu cum un vecin încerca — ba cu vorba bună, ba cu ameninţări — să-şi convingă cîinele să intre în casă. «Stau şi stau aşa şi nu fac nimic», se gîndi el. «A trecut jumătate de zi.» Era douăsprezece şi un sfert.

Părinţii săi îşi puseră pardesiele. «Ai grijă dacă sună cineva», spuse mama, «noi ieşim puţin.» După care se uită pe fereastră şi continuă: «Trebuie să ne grăbim; parcă stă să ningă. Hai, tată, s-o luăm din loc. Pa! Închizi tu uşa dacă pleci?»

«Închizi tu uşa dacă pleci», repetă Frits de cîteva ori în gînd. După ce părinţii săi coborîră încet scările şi se auzi închizîndu-se uşa dinspre stradă, dădu drumul la radio. Crainicul tocmai anunţa ora exactă: unu fără douăzeci şi patru. Îşi scoase din buzunar o tabacheră ovală şi nichelată, îşi răsuci o ţigară şi încercă mai multe lungimi de undă indicate pe scala luminată, însă nu găsi nimic să-i placă. Stinse aparatul din nou, trecu prin hol spre camera de alături, unde pe masa de scris zăceau în dezordine coli de hîrtie şi cărţi deschise, dădu la o parte capacul unei cutii de lemn în care era tutun, prinse cu vîrful degetelor un ghemotoc şi-l puse în propria tabacheră şi aceasta dispăru în buzunar.

În drum spre camera de zi, se opri în faţa oglinzii mari din hol, îşi strîmbă gura spre stînga şi-apoi spre dreapta; după aceea îşi trase buza de sus în sus şi pe cea de jos — cu partea dinăuntru scoasă afară — în jos. Continuă, privindu-se dintr-o parte, aduse oglinda de bărbierit, mică şi rotundă, din bucătărie, o ţinu lîngă el şi aşa, folosindu-se de cele două oglinzi, îşi contemplă capul de sus, din spate şi, în întregime, din părţi. Apoi stinse lumina de pe hol şi deschise uşa de la birou. «Şi acum la lumina zilei», spuse el încet. După ce îşi privi încă o dată imaginea întreagă a capului, se pieptănă şi reaprinse lumina. «Trebuie să vedem care este efectul combinării luminii naturale cu cea electrică», spuse el. «Parcă ar fi o gulie», spuse el tare, «dar se poate constata şi agerime.»

https://biblioteca-digitala.ro

Oftă, atîrnă oglinda de ras de agăţătoarea de la fereastra din bucătărie şi intră în camera de zi. Era aproape unu. Se aşeză pe canapea. «Am trecut de jumătate», se gîndi el, «sîntem de o oră în a doua parte a zilei. Am irosit timp preţios ce nu mai poate fi recuperat.» Dădu drumul la radio, dar mai înainte ca lampa să se fi încălzit, îl opri din nou, se ridică în picioare, deschise uşile glisante şi intră în camera din spate. Dădu perdeaua lungă la o parte şi îşi lipi faţa de geam. Fruntea sa lăsă o pată grasă pe locul atins. O lipi din nou de geam şi se uită în jos.

În grădina imobilului vecin de pe partea dreaptă, sub un rododendron, un cîine spiţ îşi făcea nevoile. Pe frînghia de rufe fuseseră scoase la aerisit trei pardesie. Pe aleea betonată a grădinii de sub el, un bărbat cu păr alb spărgea lemne. Din cînd în cînd, după vreo izbitură, cîte o bucată sărea în sus.

Îşi înfipse caninii într-o stinghie ce despărţea două ochiuri de geam, trecu cu limba peste geam şi se duse în bucătărie. Aici luă dintr-o pungă de hîrtie pusă în colţ o mînă de surcele de aprins focul, le puse pe masă şi deschise fără zgomot ferestrele. Se deschideau spre înăuntru. Imediat după ce spărgătorul de lemne îşi plasa lovitura, Frits arunca de fiecare dată cîte o bucată de lemn cît mai departe în grădină, în locuri diferite: deasupra pietrişului de pe alee, printre pietrele mai mari ale grădinii, în gard; de fiecare dată cu forţă, aşa încît zgomotul să fie puternic. A patra oară, omul ridică lemnul şi se uită la el îndelung şi cu atenţie. Frits mai aruncă o singură bucată, pe partea stîngă a aleii, apoi închise fereastra şi oftă. «Orele sterpe», mormăi el, răsucindu-se.

Tocmai cînd dădu să iasă în hol, auzi vocile părinţilor săi pe scară. «Ai ciugulit ceva?», întrebă mama sa de îndată ce intră. «Iute, iute, trebuie să mă duc în locul acela», continuă ea, îşi puse repede pardesiul în cuier şi alergă la toaletă. Respirînd adînc, tatăl se îndreptă spre camera de zi şi împinse uşa cu o mişcare scurtă şi energică. Era unu şi jumătate.

«Mîncăm ceva?», întrebă mama. «Să fac ceai sau cafea?» «Mi-e totuna», spuse tatăl. «Afară e un frig amarnic», continuă ea, «bate cu adevărat un vînt de Middenweg.» «Crivăţ, vrei să spui crivăţ», spuse Frits. «Nu folosi denumiri pe care nu le pricep şi cei neiniţiaţi.» «Ce vreţi?», întrebă ea din nou. «Ceai sau cafea? Apropo, mai avem cafea.» «Ceai, mie adu-mi ceai», spuse Frits. «Cafea», spuse tatăl său aproape în acelaşi timp. «Atunci o să fac cafea, nu-i aşa Frits?», decise ea, «bei şi tu o ceaşcă, nu?» «Adu-mi doar cafea cu apă fierbinte, fără lapte», spuse Frits. «Nu, cafea neagră nu-ţi dau.»

Între timp pusese masa şi acum tăia pîine. «Cine are poftă de scrumbie marinată?», întrebă ea. «Eu nu, mulţumesc.» «Şi tu, tată?», întrebă ea. «O, nu, nu prea am cine ştie ce poftă», răspunse tatăl său. «Stau de trei zile în castronul din bucătărie», îşi zise Frits, în sinea lui, «şi s-au făcut verzi. Ceapa tăiată s-a întunecat la culoare.»

«Atunci iar trebuie să arunc peştele», spuse ea. «Şi după aia tot voi faceţi mofturi că de ce niciodată nu cumpăr scrumbii marinate. Şi atunci cînd cumpăr, nu se atinge nimeni de ele, aşa că la sfîrşit tot la gunoi ajung.» «Bine, adu-le încoace», spuse Frits. Se aşezară la masă. «Este curios să vezi», spuse tatăl său, «cît de prost se curăţă peştele în ziua de azi.» «Da», spuse mama sa, «fiindcă ei ştiu că şi-aşa îl cumpărăm.» «Ai un cuţit curat?», întrebă Frits după ce termină de mîncat bucăţile în care îşi împărţise scrumbia. «Aş vrea să iau marmeladă.» «Du-te şi ia-ţi singur cuţit curat», răspunse ea. «A trecut şi a doua treime a zilei», se gîndi el, «şi tot restul după-amiezii o să am un gust rău în gură.» După masă mai rămaseră puţin pe locurile lor. «Acum fumăm

https://biblioteca-digitala.ro

să ne tihnească», spuse Frits. Tocmai cînd începu să-şi răsucească o ţigară, tatăl său îi oferi un trabuc dintr-un etui. «Arată bine», spuse el, luîndu-l între degete.

«Fă-mi şi mie o ţigară», îl rugă mama sa. Îi răsuci o ţigară subţire şi i-o întinse. Ea o băgă în gură preţ de-o cincime din toată lungimea, chiar pe mijloc. Apoi începu să o scoată, prinzînd-o între arătător şi policar, căci trăgea din ea scurt, suflînd fumul afară imediat, mai înainte ca acesta să fi putut pătrunde în toate ungherele cavităţii bucale.

«Fumezi groaznic de stîngaci şi caraghios», spuse Frits. «În primul rînd, trebuie să ţii capătul între părţile exterioare, uscate, ale buzelor. În al doilea rînd, o ţigară trebuie să o ţii în colţul gurii şi să n-o scoţi aşa de des. Iar dacă faci asta, atunci o prinzi între arătător şi mijlociu.» «Mă fac că tot ce-am spus a fost doar o glumă», se gîndi el şi continuă cu o voce subţire, schiţînd un zîmbet. «Aşa», spuse el şi încercă să-i ia ţigara din gură, însă aceasta rămase lipită de buza de sus. «Au!», ţipă ea. «Au!» «Vă rog, încetaţi o dată», spuse tatăl, scoţînd pe neaşteptate un rotocol imens de fum. «Dar trebuie să înveţe», spuse Frits. Mama sa stinse ţigara şi o puse în scrumieră.

În vreme ce ea strînse masa, tatăl se culcă pe canapea, apoi se ridică iar ca să-şi scoată pantofii, rămase cîteva clipe cu ochii fixaţi în gol, după care se îndreptă spre bibliotecă. Dar cu puţin înainte de a ajunge acolo, alunecă, păşi cu piciorul stîng în gol, însă îşi recăpătă echilibrul.

«Hop», strigă mama. «Nu s-a întîmplat nimic», spuse Frits, «Nu trebuie imediat să ţipi aşa.»

Tatăl luă o carte din dulap, se întinse iar pe canapea şi-şi trecu degetele mîinii libere prin păr. «Iute, iute şi soba asta», spuse mama. Se uită la foc şi zise: «Arde bine. Aveţi grijă să-l lăsaţi aşa. Cu ceainicul pus deasupra.» Făcu demonstraţia cum ceainicul din aluminiu trebuia sprijinit de faţa de sus a capacului, aşa încît acesta să rămînă puţin deschis. «Altfel, într-o oră iese totul pe horn.» Plecă în bucătărie.

Frits se uită la ceas. «Totu-i pierdut», se gîndi el, «totu-i compromis. Este trei şi zece, dar seara încă mai poate îndrepta multe.» Tatăl său bîjbîia cu mîna dreaptă între canapea şi perete. «Ce cauţi?», întrebă Frits. «Da», răspunse el, «caut ceva.» «A căzut ceva acolo, în spate?», întrebă Frits. «Bricheta», răspunse tatăl. Mama intră. «Ai pierdut ceva?», întrebă ea. «Da», răspunse tatăl, «da». «Ce a pierdut tata?», îl întrebă ea pe Frits. «Bricheta», răspunse acesta, «s-a rostogolit pe după canapea». «Saltă-ţi fundu' ăla leneş», spuse ea, şi după ce tatăl se ridică în picioare, ea trase canapeaua de la perete. Ceva tare căzu pe podea. Frits se aplecă, căută cu mîna, găsi micul aparat din alamă şi i-l întinse tatălui. Acesta se pregătea deja să se întindă la loc. «Întîi trage-o la loc», spuse mama. Frits împinse canapeaua cu băgare de seamă la perete. Tatăl său doar îndoi genunchii ca să se aşeze, îşi aprinse din nou trabucul stins şi se întinse de-a lungul canapelei.

Frits se aşeză pe un scaun lîngă fereastră şi începu să privească la mersul legănat al raţelor pe gheaţa canalului. Răsfoi într-un mers al trenurilor pe care îl luase de pe şemineu. Mama era aşezată lîngă sobă şi împletea ceva din lînă albă. «Andrelele ticăie de parcă ar fi un ceas grăbit», se gîndi el. Aşa trecură trei sferturi de oră. Se aşeză pe un scaun de lîngă canapea, în faţa aparatului de radio şi se uită la tatăl său. «Doarme», îşi zise în sinea lui şi dădu drumul la aparat. Deodată din bucătărie se auzi ţiuitul unui ceainic cu fluier. «Faceţi ceva să înceteze zgomotul ăsta», se gîndi el, «pentru numele lui Dumnezeu, faceţi ceva să înceteze.» Mama alergă în bucătărie; numaidecît se făcu liniş-

https://biblioteca-digitala.ro

te. Ea se întoarse aducînd ceai. «Ascultați acum *La Favorite* de Couperin», spuse crainicul. Cînd începu muzica, mama spuse: «Asta nu-i vioară, nu? Dar nici pian nu-i. Sigur e clavecin. Clavecin e?» «Un instrument fermecător, nu?», spuse el. «Am uitat să opresc gazul», spuse ea dintr-o dată. «Te duci tu repede să-l oprești?» El se duse în bucătărie și închise robinetul. Cînd se întoarse, aparatul de radio era oprit. Tatăl stătea sprijinit într-un cot. Ceasul arătă ora patru și douăsprezece minute.

Se auzi soneria. Frits merse să deschidă. «Cine e?», strigă el. Nu primi răspuns. «La naiba, cine-i acolo?», răcni el. «Cine o fi, am chef să-i trag o mamă de bătaie», spuse el tare. «A, tu ești!», spuse el cînd un tînăr cu păr negru și ochelari ajunse la ultimul palier. «Bună», spuse el cu un zîmbet care dispăru numaidecît. «Se putea și mai rău», se gîndi el. Vizitatorul avea o constituție firavă și fața-i roșie și osoasă era plină de bubulițe.

«Ei, ei, domnule van Egters», spuse el, «ce mai faceți?» «Mulțumesc, bine, domnule van Egters», răspunse Frits, «dar dumneavoastră?» Apoi intrară amîndoi. «Ina vine mai tîrziu?», întrebă mama lui Frits după ce se salutară. «Mamă», spuse tînărul zîmbind, «treaba e că Ina nu se simte bine, așa că vizita mea nu are alt scop decît acela de a vă anunța că nu putem veni la masă.» Clătină din cap. «A mai chelit», se gîndi Frits.

«Vai de mine», spuse mama, «dar ce are?». «Păi, nu se simte prea bine», spuse tînărul. «Joop, dacă aștepți puțin, îți dau niște mîncare pentru acasă, nu?», întrebă ea, plecînd spre bucătărie.

«Cum mai merge treaba pe-aici?», întrebă Joop. «Cum să meargă?», se gîndi Frits. «Cum să meargă?», spuse el. Urmă o tăcere scurtă. «Tată, de cînd Joop a plecat din casă», continuă el pe un ton lejer, «mă înțeleg cu el excelent.» Joop zîmbi. Tatăl dădu drumul la radio și prinse un vals. Bătu măsura, pocnindu-se ușor cu mîna peste genunchiul drept.

Mama turnă ceai. «Ia o prăjitură», îi spuse ea lui Joop. «Am luat mai înainte.» Începuse să se întunece. Frits aprinse lumina. Se auzi un păcănit în difuzor. «Ben Beender cîntă cu acompaniament orchestral *Pe gheață»,* anunță crainicul. Tatăl opri aparatul de radio.

«Nouă ni s-a înfundat closetul», îi spuse Joop lui Frits. «Maică Precistă», zise acesta, «a înghețat de tot ori numai pe jumătate și d-aia s-a înfundat? Atunci poate încă mai e ceva de făcut.» «Dar ce-mi pasă mie», se gîndi el, «ce mă interesează pe mine?» «Da, cred că asta e», spuse Joop. «Ai ceva subțire care să fie și foarte tare dar să se poată și îndoi?» Frits ieși în hol și căută în debara pînă găsi un vîrf de undiță. «Merge?», întrebă el intrînd în cameră. «Nu», răspunse Joop, «e păcat. Asta e o undiță încă bună.» Frits duse obiectul înapoi. «Foarte bine», zise el în sinea lui. «De ce gîndesc așa?», se întrebă el. «Am dreptul să fiu atît de indiferent?»

Mama veni în cameră cu o oală. «Ascultă», îi spuse ea lui Joop, «aici ai carne cu sos; marmelada de mere am pus-o într-un borcan de gem pe care l-am băgat între cartofi și cicoare. Dacă pui totul frumos în ziar și-apoi în sacoșa asta — îi întinse o sacoșă de piață, împletită din trestie —, atunci o să stea drept și nici n-o să se răcească.» Joop își puse pardesiul și tuși scurt. «Ai cam început să chelești», spuse Frits. Se uită la capul lui Joop care se dezgolise binișor deasupra frunții, pe amîndouă părțile. «Bag de seamă că o spui cu plăcere și oarecum triumfător», spuse Joop. Apoi plecă, avînd grijă să țină în echilibru oala din sacoșă. «Salutări și toate cele bune», spuse mama.

«O făcurăm și p-asta», își zise Frits în sinea lui. «Ce vînzoleală! N-apuci să numeri pînă la trei și iar țîrîie soneria.» Tatăl se duse la sobă, apucă de

https://biblioteca-digitala.ro

mîner capacul rabatabil şi-l deschise cu un zgomot bubuitor. «O să dea ceva pe jos», îşi zise Frits în sinea lui, «şi eu trebuie să văd cum se întîmplă. De ce nu pot renunţa să mai mă uit?» Tatăl îşi izbi pipa de cîteva ori energic de marginea ochiului sobei; o parte din tutunul carbonizat, căzînd pe lîngă sobă şi capac, ajunse pe podea.

Mama aşternu masa şi aduse mîncarea. «S-ar putea să găsiţi şi vreun cartof nefiert», spuse ea cînd se aşezară la masă, «dar atît pot eu să fac, dacă găsiţi ceva mai bun în altă parte, n-aveţi decît.» «La mine nu-i nici unul nefiert, cel puţin pînă acum», spuse Frits. «Uşurel cu sosul», spuse ea, «că doar nu trebuie să înoţi în el. Sigur, pot să fac mai mult, dar atunci o să iasă un sos de apă.» «Sosul ăsta este delicios», spuse Frits, «este într-adevăr foarte gustos. De fapt, nici nu-ţi trebuie prea mult, căci e destul de gras.» «Este un sos foarte bun», se gîndi el, «Într-adevăr, este excelent.» «Tată, pot să te întreb dacă-ţi place?», întrebă el pe un ton manierat, ţinîndu-şi capul înclinat. «Trebuie să recunosc că-i foarte bun», răspunse tatăl.

După masă, acesta se aşeză lîngă sobă, pe locul unde după-amiază tricotase mama. Frits ieşi în hol ca să-şi îmbrace pardesiul şi apoi se întoarse în cameră. «Unde pleci?», îl întrebă mama, strîngînd masa. «Mai bine stai acasă.» «N-am stare», spuse Frits, «trebuie să ies. Cred că trec pe la Joop Elders, dacă nu, pe la Louis.» Se convinse că are destul tutun şi foiţă în tabacheră, apoi o puse la loc în buzunarul pardesiului şi plecă.

Afară era destul de frig. Bătea un vînt puternic dinspre sud-est. Cînd ajunse la rîu, o luă la stînga şi merse pe marginea malului pavată cu plăci de granit. Trecu pe un pod cu balustrade masive de piatră, îşi continuă drumul o vreme pe celălalt mal, traversă o stradă largă şi aglomerată şi în cele din urmă intră pe o alta — paralelă cu un canal —, la al cărui început se aflau depozite. La numărul 71 sună la o uşă cu un grilaj din fier forjat în faţa geamului. Urcase o scară cu şapte trepte de ardezie. La început, soneria nu scoase decît nişte sunete înfundate; abia după aceea clopoţelul se auzi de două ori clar şi penetrant. Aşteptă o jumătate de minut, mai sună o dată şi apoi coborî scara. «Şansele de reuşită ale acestei seri s-au împuţinat şi mai mult», spuse el încet. «Vremurile sînt grele.»

Se întoarse pe acelaşi drum. Cînd ajunse aproape de casă, lîngă rîu, intră în gangul unui imobil înalt şi lat şi apăsă pe butonul soneriei. Cînd uşa se deschise brusc, strigă în sus: «Da, Egters.» Sus, cineva aplecat în faţă, stătea la pîndă, uitîndu-se în jos. «Repet: Egters, Van», strigă Frits. «Bine, bine! Hai urcă. Ne descurcăm noi», strigă persoana de sus, «e mai bine decît nimic». Cînd Frits ajunse sus, fu întîmpinat de un tînăr foarte înalt, cu păr subţire, blond şi dat pe spate. Nu era îmbrăcat cu sacou, n-avea cravată, iar vesta de pe el era pusă invers.

«Mă plictiseam şi m-am gîndit să trec pe la tine», spuse Frits. «Am avut o zi grea şi pur şi simplu simţeam nevoia să ies. Scuză-mă că te deranjez în toiul activităţii tale intense, al studiului, al muncii tale de cercetare. Cu ce eşti ocupat acum?»

Intră într-o cameră ale cărei ferestre nu aveau draperii. Nu era mare, însă nici foarte mică. În colţ ardea o lampă cu gaz, model mare, însă aerul rămăsese nealterat. Pe peretele din stînga se afla o masă, pe partea cealaltă o canapea strînsă şi între ele două scaune.

«Fotografii», spuse tînărul luînd o carte de pe masă. «Experimente cu filme color», citi Frits. «Faci progrese, Louis?», întrebă el.«Uneori, cred că da», răspunse băiatul, aruncînd în perete un cocoloş de pîine. «Pleacă de-aici!», spuse el plesnind

https://biblioteca-digitala.ro

peste cap o pisică tărcată ce-i sărise în poală. Animalul sări numaidecît înapoi pe podea și se furișă la fereastră, sub scaunul pe care tocmai se așezase Frits. «Au și început să învețe», spuse celălalt. «Louis, știam că pisica de-aici era neagră», spuse Frits. «Sînt mai multe», spuse Louis, «o grămadă.» «Cîte?» «Cred că cinci», spuse Louis. «Și toate se învîrtesc așa pe-aici?», întrebă Frits. «Mai stă cineva aici?» «Nu», spuse Louis. «Cînd Kade e la atelier, nevastă-sa vine cu mîncare pentru el și pentru pisici. Au o cameră proprie. În atelier nu mai au voie să intre de cînd și-au făcut nevoile pe un teanc de desene.» «Corect, sigur că da», spuse Frits. «Cînd intri în cameră», continuă Louis, «le găsești pe toate stînd pe o masă, într-o postură distinsă.» «Cred că trebuie să dai focul mai slab», spuse Frits, «uneori arde cu flacără galbenă.»

În timp ce Louis regla arzătorul, Frits se uită la florile de gheață de pe geamuri, studiind cristalele ce se adunaseră în mănunchiuri duble, asemănătoare unor pene de păsări.

«Nu mi-o lua în nume de rău», spuse Louis, după ce se ridică și își reluă locul la masă, «trebuie să termin repede notițele astea, apoi vă stau la dispoziție.» «Te rog», spuse Frits, absent. Urmărind cu privirea plăsmuirile florilor de gheață, își înfipse de mai multe ori degetul arătător în figurile răsărite, astfel încît, de fiecare dată, căldura atingerii făcu să apară cîte-o adîncitură, rotundă și mică. «E mult de-atunci», se gîndi el, răsucindu-se pe jumătate și privind spre Louis, care stătea aplecat deasupra cărții. Avea la mînă un ceas mare și plat, cu o curea lată și cenușie. Între buze îi juca un creion.

«Să tot fi avut pe-atunci vreo doisprezece, treisprezece ani», se gîndi Frits. «Eram pe balcon. Cine era acolo? Louis, Frans, Joop, Ben și încă vreo cîțiva, pe care nu știu cum îi chema.» Închise ochii. «Mi-aduc aminte», se gîndi el. «La etajul patru, pe balustrada balconului, se plimbau într-o parte și într-alta Louis și Frans. Marginea balustradei nu era cu mult mai lată decît mîna mea. Și ceilalți se uitau și rîdeau, cum de puteau să rîdă la așa ceva?» Deschise ochii, se uită la Louis, apoi îi închise la loc. «Să ai așa de mult curaj», se gîndi el, «ce bogăție!» Ori să fi fost incapacitatea de a realiza pericolul? Poate. «Mi s-a făcut rău și am început să simt o durere în spatele ochilor; așa eram eu. Și o furnicătură, jos, la noadă. Am fost și-am rămas un fricos. Asta e.» Oftă. «Să fiu Louis, sau Frans, asta-mi doream», își zise în sinea lui. «Și tot timpul mă uitam la ei, și eram nemulțumit.»

«Caut un plic», îl auzi el pe Louis spunînd. Acesta căuta în mape și la un moment dat găsi printre hîrtii ceva ce-i atrase atenția, căci începu să citească atent.

«Da», se gîndi Frits. «Și povestea cu ghivecele de flori. Le aruncau de la etajul patru cînd trecea cineva și strigau în ultima clipă: Atenție! Cît să se poată feri. Și niciodată nu s-a întîmplat vreun accident. Cum era cu putință? Nu pot să-mi explic.» Își încordă auzul în liniștea în care putea percepe ticăitul propriului ceas de mînă. «Sau atunci, pe promenadă», își zise în sinea lui. «Noi patru ne-am luat de șase băieți la fel de mari și i-am pus pe fugă. Pe unul dintre ei l-am prins, l-am luat cu noi, l-am legat de un stîlp și l-am lăsat singur. Și începuse să se întunece. Lui Louis nici că-i păsa.»

Deodată auzi fîșîit de hîrtii. Louis își terminase treaba; se răsuci cu scaunul spre el și spuse: «Așa, domnule Egters.» Îngăduiți-mi să vă întreb de starea sănătății dumneavoastră», spuse Frits. «Ca întotdeauna», răspunse Louis, «ca întotdeauna.» «Este un lucru dovedit că nu prea plesnești de sănătate», spuse Frits. «E clar că provii dintr-o familie în care mulți au avut boli de sînge. Dacă vrei, descrie-mi și mie simptomele.» «Cum pot spune asemenea lucruri?», se gîndi

https://biblioteca-digitala.ro

el, «Cum de nu mă pot reține?» «Sînt cunoscute», spuse Louis. «Durerile de cap cedează vreodată?», întrebă Frits. «Asta nu», spuse Louis, îmi pare rău domnule, că în această chestiune trebuie să vă dezamăgesc.» «De îndată ce te apuci de lucru, de citit, de scris, te năpădesc cu toată intensitatea, nu-i așa?», întrebă Frits. «Chiar și-acum?»

«Sigur că și-acum», spuse Louis.

«Păi, asta înseamnă că o să te prăpădești, că o să-ți fie din ce în ce mai rău?», întrebă Frits. «Îți aștepți răbdător sfîrșitul?» «O, trebuie să recunosc, cu timpul treaba devine destul de neplăcută», răspunse Louis, încrețindu-și încet fruntea. «Dar dacă ține așa de ani de zile, fără nici o schimbare, atunci — vocea lui căpătă brusc un ton mai lejer — te gîndești că sfîrșitul n-o să fie chiar atît de rău. Știi, cu timpul începi să ai îndoieli.»

Frits se uită la capul lui Louis și văzu în ochii acestuia o strălucire stinsă. «De parcă ar fi stat o vreme în apă fiartă», se gîndi el. Se făcuse cald. Pisica sări pentru a doua oară în poala lui Louis și iarăși acesta o plesni peste cap. «Se preface nonșalant», se gîndi Frits, «însă de data asta e vorba de o mișcare bine studiată. Cu încheieturile degetelor direct în cap.» Animalul nu sări imediat. Mîna lui Louis își luă un avînt mai mare și izbi mai puternic. Sărind jos, pisica scoase un țipăt. «Sună exact ca: mama!», spuse Frits. Izbucniră în rîs.

«Îți plac pisicile?», întrebă Louis. «Dar ție?», întrebă Frits. «Ție?» «Nu», spuse Frits, «eu cred că sînt niște animale fără suflet.» «Chiar așa, nu înțeleg», spuse Louis, «cum poate cineva să țină asemenea animale în casă.»

Animalul bătut se retrăsese lîngă ușă, strecurîndu-se sub canapea. Doar coada și cîteva fire de mustață i se puteau zări de sub draperie. «Fiți blînzi cu animalele și cruțați păsările», spuse Louis rînjind. «Un cîine», continuă el, «mi-aș mai putea închipui.» «Cum privește el cu atîta devotament», spuse Frits, făcînd o grimasă care îl obligă să caște.

«Ți-am spus vreodată povestea aia caraghioasă cu cîinele din Bloemendaal?», întrebă el. «Nu», spuse Louis, aplecîndu-se în față. «O casă în Bloemendaal», spuse Frits. «O casă mare, o casă luxoasă. În ea stă un bătrîn, singur, absolut singur. Într-o bună zi, vecinii spun: nu l-am mai văzut de cîteva zile. Știi cum e, se ațîță unul pe altul. Dau o raită împrejurul casei. Peste tot — liniște. Peste tot — închis; nu pot intra pe nicăieri.»

«Nu, bineînțeles că nu pot», spuse Louis.

«Cheamă poliția», continuă Frits. «Sosesc doi detectivi, sparg un geam, trag zăvorul și intră cu băgare de seamă în casă. Peste tot — liniște. Liniște totală, nici un zgomot. Pășesc pe un covor gros și moale. Apoi ajung la capătul de jos al unei scări. Pe prima treaptă se află nici mai mult, nici mai puțin decît capul unui bătrîn, iar acest cap stă îndreptat cu ochii spre ei. Cît pe ce să-i lovească damblaua; își scot revolverele, urmăresc cu privirea capul și trec mai departe.» Se opri o clipă. «Da, și mai departe?», spuse Louis.

«Ceva mai sus, pe scară», continuă Frits, «găsesc un braț, iar pe palier o jumătate de labă de picior. În alte două locuri mai dau și de alte resturi. Înaintează cu extremă prudență și cotrobăiesc etajul de deasupra. În cele din urmă aud un urlet îngrozitor, ca și cum cineva ar fi tăiat în bucăți, încetul cu încetul. Intră într-un mic dormitor. Jos, lîngă pat, printre zdrențele unei cămăși de noapte sfîșiate, se afla ceea ce încă le mai lipsea pentru reconstituirea întregului. Și în colț stătea un cîine negru, enorm. Cum ți se pare?»

«Foarte frumos», spuse Louis rar, «absolut nemaipomenit.» «Omul se îm-

https://biblioteca-digitala.ro

bolnăvise», continuă Frits, «şi cred că menajera tocmai îşi luase o săptămînă de concediu. Şi tocmai atunci omul s-a îmbolnăvit. Asta a reieşit în urma cercetărilor, a autopsiei. După ce a murit, cîinele n-a mai avut nimic de mîncat şi toate dulapurile erau închise. Şi-atunci, nu-i aşa, ce era să facă?»

«Mi se pare o poveste splendidă», spuse Louis. Într-un şir repetat de mişcări, proptea creionul de masă, îl împingea printre policar şi următoarele degete şi apoi îl lăsa să cadă. «La fel de teribilă ca şi cea cu doctorul şi cei doi copii.» «Cum e asta?», întrebă Frits.

«Foarte drăguţ», spuse Louis, «şi simplă, fără exagerări. Un tată are un fiu, un băieţel, pe care uneori îl ridică în sus, ţinîndu-l de cap. A nu ştiu cîta oară, repetă mişcarea şi — trosc! — gîtul se frînge. Mort. Este chemat medicul, care spune: copilul e mort; cum s-a întîmplat? Nu ştiu, spune tatăl, tocmai ne zbenguiam. Dar trebuie că i-aţi făcut ceva ieşit din comun, spune doctorul. Nu, deloc, absolut nimic, l-am ridicat, — aşa — şi o ridică pe surioara băiatului, de aceiaşi vîrstă, ca să arate cum a făcut, tot de cap. Trosc! La fel, gîtul frînt. Şi-atunci, oricum, au aflat care fusese pricina. Nostim, nu-i aşa?» Pufniră în rîs.

«De fapt, cum arată atelierul?», întrebă Frits. «Trebuie să nu ne oprim din vorbă», se gîndi el, «conversaţia nu trebuie să mai contenească.» Se ridicară şi traversară holul. În faţa bucătăriei, intrară pe ultima uşă pe dreapta, ajungînd într-o cameră încăpătoare, plină de tablouri, rezemate peste tot de pereţi. În mijloc, zăceau pe jos cinci teancuri de mape. «Ce-i asta?», se întrebă în sinea lui, îndreptîndu-se spre consola şemineului, pe care se afla o mică pictură pe lemn. «E ceva deosebit», se gîndi el. Tabloul reprezenta, din perspectiva camerei de zi, o bătrînă aşezată la fereastră. «Paralizie», mormăi el. Gura personajului din portret atîrnă strîmbă şi buza de jos, dimpreună cu limba, era împinsă puţin în faţă.

Contemplă golul triunghiular din interiorul careului. «Ce exact, ce îngrijit», se gîndi el. «Este uluitor.» «Vii?», întrebă Louis. Era cu mîna pe clanţă. «Trebuie să treci repede», spuse el, «altfel vreuna din jivinele astea o zbugheşte înăuntru.» Din hol deschise o altă uşă. Într-o cameră ceva mai mică, pe o masă, stăteau drept, cu coada încolăcită în jurul labelor din faţă, patru pisici. Pe sobă se afla o veioză fără abajur. «Stinge lumina, ca să le întărîţi», îl rugă Frits. Louis stinse lumina. În întuneric, opt ochi verzi se uitau la ei. Ferestruica de mică a uşii de la sobă lăsa să răzbată o lumină roşiatică, firavă. «Aici arde focul», spuse Frits. «Bineînţeles», spuse Louis, «altfel le e frig.»

După ce se întoarseră în camera lui Louis, acesta trase canapeaua. «Acum mă culc», spuse el. Se dezbrăcă şi, numai cu lenjeria de corp pe el, se băgă în pat. Frits luă o vază mică şi verde de pe pervaz, o apropie de ureche, îi ciocăni glazura cu unghiile şi se aşeză. Se uită la ceas. Era nouă şi un sfert. «A trecut jumătate din seară», se gîndi el.

După cîteva minute de tăcere, Louis spuse: «Acum chiar că ar fi bine să pleci.» «Nu mi-o lua în nume de rău», spuse Frits. «O să plec.» «Stinge luminile», spuse Louis, întinzîndu-i mîna. «Domnule Egters, mi-a făcut o deosebită plăcere.»

«Dacă stăm să judecăm obiectiv», îşi zise Frits în sinea lui cînd ajunse afară, «putem să spunem: mai avem o jumătate de seară. Dar această prezentare a lucrurilor este fără temei. Seara-i pierdută, nimic nu se mai poate schimba.»

Cînd ajunse acasă, îl găsi pe tatăl său stînd pe un scaun la masă şi citind. «Ceva nou?», întrebă el în engleză. «Nu, nimic», răspunse Frits. Un fum greu de tutun de pipă umplea încăperea. Pe speteaza unui scaun de lîngă sobă erau

https://biblioteca-digitala.ro

puse hainele mamei. «Da», își zise în sinea lui, «ne-am întors acasă.» Nemișcat, tatăl său se uita în gol. Mîna sa dreaptă zăcea întinsă pe o cărticică. Încet, își îndreptă privirea spre Frits. «De n-ar începe să spună ceva», se gîndi acesta. Din camera din spate se auzea cînd și cînd un fel de suspin înfundat. «Este înfundat și neclar», își zise Frits în sinea lui, «nu-i atît de tare, încît să-l pot auzi. Nu-l pot auzi.» Își scoase pantofii și ciorapii, îi puse pe sobă și, în vîrful picioarelor, ieși din cameră. În bucătărie se spălă pe dinți. Auzi foială în camera de zi; imediat după aceea, lumina se stinse. Auzi cum în dormitor fu aprinsă veioza și, după o jumătate de minut, cum ea fu stinsă. «De săptămîni de zile nu m-am mai culcat așa devreme», se gîndi el. «Domnul este păstorul nostru», spuse el tare, izbucnind în rîs, și asta îl costă un acces de tuse.

Își examină dinții în oglinda de ras și, pentru ca aceasta să nu se aburească își ținu respirația. Apoi intră în dormitorul său, închise geamul, care fusese lăsat întredeschis, trase draperiile și se dezbrăcă. Își scoase și lenjeria de corp și, după ce luă oglinda de pe perete și o puse pe jos, sprijinită de un picior al mesei, se contemplă așa, gol. Schimbă lumina, îndreptînd piciorul lămpii de birou și răsucind abajurul în sus preț de jumătate dintr-un unghi drept. După ce se privi, așeză oglinda în așa fel încît, după ce făcu vreo cîțiva pași înapoi, își putu vedea întreg corpul. Apoi luă oglinda în mînă și merse în hol. Frigul îl scutura. Fără zgomot, aprinse lumina și se uită la zăvorul de la ușa apartamentului. «Este închisă», mormăi el. Luă din cui oglinda grea de pe hol și o sprijini de ușă.

Făcu vreo cîțiva pași înapoi și cîțiva înainte, avînd grijă ca de fiecare dată oglinda să capete o altă poziție. Cînd se văzu reflectat în întregime, își trase burta și ținu oglinda mică în mîna stîngă în așa fel, încît își putu contempla tot corpul, mai întîi văzut dintr-o parte, apoi din spate. După aceea atîrnă oglinda mare la locul ei, stinse lumina și se întoarse în dormitor. «Un eșec», mormăi el încet, «un eșec total. Cum este posibil? O zi total irosită. Aleluia.» Spunînd ultimul cuvînt, urmări mișcarea buzelor în mica oglindă, pe care tocmai o agăța iarăși lîngă ușă. După ce își îmbrăcă din nou lenjeria de corp, se băgă în pat și adormi neîntîrziat.

Se plimba pe un drum, într-o pădure. «Ce prostie că n-am încălțat pantofii», spuse el către două doamne care mergeau la stînga și la dreapta lui. Era desculț, și crengile și pietrele ascuțite de pe drumeagul din pădure îl sileau să meargă încet. «O vară fermecătoare», spuse una dintre doamne. «Chiar asta-i problema», răspunse el, «nici măcar nu-i așa de sigur că este vară. Uitați-vă la fagul acela.» Arătă spre un fag cu tulpină groasă, care, în vreme ce copacii dimprejur aveau frunzișul verde, trăda culorile toamnei, galbene și ruginii. «Cum este posibil», se gîndi el. «Cum se explică lucrul acesta?»

Imediat după aceea se trezi într-un cartier aglomerat al unui oraș. Urcau scările spre un apartament de la un etaj superior. Sus fură întîmpinați de o doamnă căruntă, îmbrăcată în negru. În timp ce se servea ceaiul, Frits se prezentă celor de față. După ce dădu mîna cu două doamne în vîrstă, se duse spre o canapea. Pe ea stăteau trei bărbați tineri, rezemați de spetează. Doi dintre ei purtau costum negru de seară; cel de-al treilea era îmbrăcat cu un combinezon cenușiu. Se apropie și văzu că cei doi, îmbrăcați în negru, aveau capul neobișnuit de alb, ca și cum ar fi fost din var sau ghips; fețele erau inflexibile iar ochii, lipsiți de expresie, priveau țintă spre tavan. Și mîinile trădau aceeași compoziție minerală, lăsînd pe cuvertura de pe canapea urme granulate.

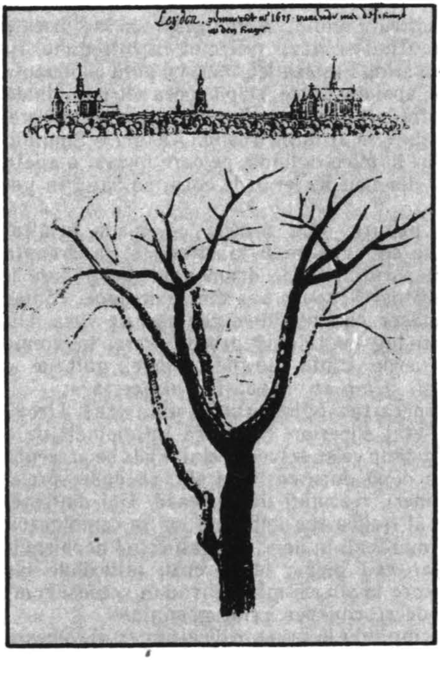
«Nu există scăpare», se gîndi el, strîngîndu-le mîna, ridicată încet de fiecare

https://biblioteca-digitala.ro

dintre ei. Brațul le cădea înapoi, asemenea unei bucăți de lemn. Nu-și mișcau trunchiul.

Apoi ajunse în fața celei de-a treia persoane. «Are înălțimea unui copil de vreo opt ani», se gîndi el, «dar cum se face că are un cap atît de înspăimîntător?» Mărimea acestuia era aproape ca a trunchiului, iar partea de sus era turtită. Era tot alb și din același material calcaros. «Și gîtul ăsta — groaznic!», se gîndi el. Capul începu să se legene, susținut de un gît la fel de subțire ca furtunul unui aspirator. Ochii, mari și exoftalmici, se mișcau, independent unul de altul, în diverse direcții. Cînd Frits întinse mîna, făptura ridică brațul drept. Nu avea mînă, ci un foarfece negru de rac. «Ajutor!», se gîndi Frits, «cum să scap? Ce trebuie să fac?» Se trezi, scăldat în sudori. «Am auzit o bufnitură?», se gîndi el. «Nu, mi s-a părut», își zise în sinea lui. Se sculă și merse în bucătărie ca să bea apă. Era unu și jumătate. Rămase puțin nemișcat vrînd să asculte liniștea, apoi se vîrî repede sub pături. După cîteva clipe adormi din nou.

În românește de GHEORGHE NICOLAESCU



Pieter Saenredam, *Schiță a orașului Leiden* (1625) peniță și acuarelă

https://biblioteca-digitala.ro

A. F. TH. VAN DER HEIJDEN

VIAȚA ÎNTR-O ZI

Cînd soarele ajungea la linia desenată pe perete chiar deasupra podelei venea rîndul ultimului profesor, un preot. Avea drept sarcină să «plaseze într-o perspectivă metafizică», cum spunea el, tot ceea ce «tinerii» învățaseră pînă atunci.

Preotul se repezi asupra a ceea ce spusese profesorul de biologie despre irepetabilitatea actului iubirii.

— Profesorul vostru, neîndoielnic un profesor excepțional, nu v-a spus evident nimic despre *sensul* superior al acelei unicități, pentru că asta nu ține de domeniul lui. Deci, ceea ce este valabil pentru viață ca întreg, anume că nu durează decît o zi — cel puțin varianta sa pămîntească — și că nu este repetabilă, este valabil și în ce privește iubirea în viața unui om. Și este corect și bine că instanța metafizică superioară a decis astfel, căci din această unicitate izvorăște marea intensitate a vieții noastre și a iubirii cuprinse în ea. Ce e foarte bun nu este repetabil. Cerul este în acest sens cea mai bună dovadă... [...] Iadul însă este o lume a repetiției. Spre deosebire de cei care merg în ceruri și a căror viață este condensată într-un moment sublim, unic, celor care merg în iad li se oferă perspectiva repetării necontenite — de sute, de mii de ori — a ceea ce se întîmplă aici pe pămînt într-o zi. În lumea iadului o zi aproape că nu se va deosebi de alta. Va exista doar atîta diferență cît să sugereze schimbarea, o schimbare care de fapt nu face decît să scoată în evidență ucigătoarea monotonie a zilelor. Nimic nu este mai cumplit decît repetarea a ceva ce a fost excepțional prima oară. Înseamnă tocmai distrugerea calității de excepție. Iadul înseamnă distrugerea permanentă a tot ceea ce era bun în primă instanță grație tocmai unicității. Iubirea, de exemplu. Iadul garantează o repetare aproape nelimitată a actului iubirii. Prin repetiție iubirea dispare, iar actul în sine devine un chin. Auto-înjosire prin plăcere...

În clasă se auzi un murmur care aproba în mod evident spusele preotului. Repetiție — niciodată. Băiatul cel sceptic se uita plictisit la peretele pe care bătea soarele. Benny Wult, care ascultase cu atenție, se socotea norocos că s-a născut într-o lume în care totul, fiecare fenomen, fiecare acțiune cîștiga în însemnătate și intensitate prin irepetabilitate. O fată întrebă:

— Cum arată *în fond* iadul?

Dintr-o dată se făcu liniște. Lumina soarelui aproape atinsese linia trasată pe perete de profesorul de astronomie.

— Privește în jurul tău. Iadul... lumea pe care obișnuim s-o numim iad... nu arată cu mult mai altfel decît lumea noastră. Poate că de fapt nici nu există diferențe aparente. Iadul există... într-un alt timp. Și prin asta, copii — nu, deja nu mai sînteți copii — nu vreau să spun că iadul este undeva în

---

A. F. Th. van der Heijden, *Viața într-o zi,* Amsterdam, Querido, 1988

https://biblioteca-digitala.ro

trecut sau într-un viitor îndepărtat, nu, timpul se scurge acolo altfel decît în lumea familiară nouă. La sfîrşitul fiecărei zile, care nu l-a îmbătrînit vizibil pe locuitorul iadului, începe o alta care de-abia dacă se deosebeşte de precedenta. Şi aşa viaţa în acea lume se petrece tărăgănat, înnebunitor de încet. Viaţa aceea se desfăşoară la nesfîrşit, aşa încît putem vorbi liniştiţi de veşnicie. Ca şi cerul, iadul se găseşte într-un alt nivel, într-o altă dimensiune a timpului aşa cum îl cunoaştem aici. Viaţa în cer, în iad, pe pămînt... sînt trei lumi care se întrepătrund, fără să poţi percepe deosebirea. Cei care merg în ceruri sînt printre noi, dar nu le auzim strigătul de bucurie. La fel cum nu putem sesiza nici vaietele repetate la nesfîrşit ale celor care merg în iad. Fiecare rămîne închis în propriul lui timp, ne asigură Biblia. Dar ca să revenim puţin la diferenţele exterioare între lumea noastră şi iad... atunci cînd sînt perceptibile, ele vor părea nesemnificative pentru cel care ajunge dincolo. Sînt însă ici şi colo diferenţe considerabile, se spune în Biblie, în intensitatea perceperii obiectelor şi fenomenelor. Datorită unicităţii întîmplărilor însemnate din lumea noastră cuprindem în trăirile noastre mai mult şi mai profund. În special cu mai mare acuitate. Detalii... nuanţe... Tocmai prin ceea ce apare ca ireparabil; lipseşte termenul imediat de comparaţie. Răspunsul nostru la ceea ce vedem este de aceea deseori o figură de stil, o metaforă... Locuitorii iadului sînt terni, trăiesc de mai multe ori acelaşi lucru şi deci mai puţin. Ei gîndesc în imagini şi comparaţii mai puţin decît noi. Sau, hai să spunem altfel: confruntaţi cu un fenomen ei caută o metaforă, pe cînd în noi *se naşte* metafora în timpul unei astfel de confruntări. În consecinţă amintirile noastre sînt mai vii decît ceea ce am văzut sau trăit odată...

După poziţia soarelui ar fi trebuit să urmeze ascultarea, dar băiatul cel sceptic mai avea o întrebare. Una răutăcioasă.

— Aţi omis să ne explicaţi ce trebuie să facem ca să merităm iadul. (Nu spusese — şi lui Benny îi era ruşine în locul lui — «să merităm cerul».) Am auzit spunîndu-se multe despre greşeli şi fapte rele... dar cum stau, *în fond,* lucrurile?

Preotul enumeră păcatele care după Biblie asigură, garantat, mersul în iad. Şi accentuă în mod special trădarea, violul şi crima. Cine se abţine de la comiterea păcatelor capitale poate să conteze pe împărăţia cerului.

— Dacă îmi ucid aproapele, vru să ştie băiatul, şi sînt prins de slujitorii

---

A. F. Th. van der Heijden (născut în 1951) debutează în 1978 cu volumul de nuvele *O gondolă pe canalul Seniorilor* **(sub pseudonimul Patrizio Canaponi), istoria unei familii de italieni emigraţi în Olanda, scrisă într-un stil baroc şi un limbaj figurat cam încărcat. În 1979 apare romanul** *Uşa turnantă* **care conţine, în germene, viitoarea tematică a autorului: o criză fundamentală de identitate ce începe o dată cu lungul drum către viaţa adultă. În 1983 publică romanul** *Bătălia de lîngă Blauwburg*, **prologul unui amplu ciclu** *(Timpul ştirb)*, **din care vor mai apărea, pînă în 1990,** *Izgonirea părinţilor, Triunghiul primejdiilor* **şi** *Avocatul cocoşilor* **— o cronică de familie în care ficţiunea este penetrată de elemente autobiografice, un** *bildungsroman* **centrat în jurul protagonistului Albert Egberts, — tînăr din clasa de mijloc, — antierou a cărui existenţă este un angrenaj de relaţii sociale urmînd un proces imperceptibil, dar constant de uzură, fiindcă a simţi trecerea timpului reprezintă o dureroasă experienţă de frîngere a voinţei. Van der Heijden numeşte această experinţă «o viaţă în durată», simţindu-se antrenat într-un fel de mişcare uniformă, dominată de rutină.**

https://biblioteca-digitala.ro

justiției, și sînt condamnat la moarte, nu sînt atunci îndeajuns de pedespsit ca să scap de iad?

— Bun, atunci foarte pe scurt, căci nu mai avem timp. Justiția divină, tinere, operează independent de puterea justițiară pămîntească. Cel care este judecat și pedepsit aici pe pămînt conform legilor valabile în societatea noastră, nu este prin aceasta scutit de o pedeapsă metafizică.

— Asta nu e drept. Și nici logic. Dacă omor un semen și fug, astfel scăpînd de pedeapsa pămîntească, voi ajunge de-abia mai tîrziu în iad, la sfîrșitul zilelor, după ce mor de moarte bună. Nu numai că așa am reușit să amîn pedeapsa metafizică, dar am putut să mă bucur din plin și de viață.

— Acesta este un avantaj neglijabil, în comparație cu repetiția pînă la infinit ce ți-o rezervă iadul. Și aș vrea să ne oprim aici. [...]

— Gianni, pot să mă îmbăt și *mai* tare... Orbul vorbea necontenit cu barmanul care se gîndea însă în altă parte.

— Pot să mă îmbăt și mai tare... încă nu văd dublu.

Gianni uită să rîdă.

— Dar ochii, domnule... ochii, văzul... păi asta e *totul* pentru om. Întreaga lui lume. Dacă trebuie să trăiască fără vedere... Vorbea cu un patos italian sumbru, dar glasul trăda o dorință intenționată de a răni, probabil ca răzbunare pentru văicăreala pe care trebuise de multe ori să o suporte. Barmanul nu-și termină fraza și rămase cu degetele îndreptate spre ochi.

— Cînd am orbit, văzusem deja tot ce era de văzut. De atunci... Ei, domnișoară, vă rog, se întrerupse sigur, întorcîndu-și în partea cealaltă fața cu ochii care nu vedeau, atenție la păr.

Benny își ridică imediat privirea de la paharul pe care-l avea în față. În oglinzile de pe peretele din spatele barului văzu o fată care tocmai dădea să se așeze la masa de sub ventilatorul care se învîrtea și se balansa. Cu un gest reflex fata își aplecă într-o parte capul și rămase pentru o clipă ca înțepenită într-o poziție pe jumătate în picioare, pe jumătate așezată. Era greu de știut dacă o alarmase avertismentul orbului sau șuieratul curentului de aer în apropierea căruia nimerise brusc. Oricum era de mirare, căci avea căști pe urechi iar zbîrnîitul spart al muzicii acoperea zgomotul ventilatorului.

Între timp mai apar romanele *Sandvișul* **(1984) — cel mai net autobiografic, povestea tristă a unor prietenii din adolescență —, și** *O viață într-o zi* **(1988), unul din cele mai importante romane ale literaturii olandeze contemporane, în care Van der Heijden încearcă să cuprindă problematica timpului într-o manieră foarte personală. El descrie o lume identică aparent cu a noastră, doar că întreaga existență se derulează în decursul unei singure zile și orice experiență nu poate fi trăită decît o singură dată. Bunăoară, la prînz, un tînăr și o tînără, elevi de liceu, se îndrăgostesc; neputînd accepta că actul iubirii este irepetabil, ei comit o crimă care, prin pedeapsa capitală, să-i unească într-o altă existență, dar aceasta este un infern al repetiției punitive, rutina luînd locul iubirii.**

În opera lui Van der Heijden, cu o anecdotică variată, situațiile cotidiene și amintirile devin o ficțiune impresionantă, frecvent pesimistă, la fel de bogată ca realitatea însăși. Viziunea sa neo-naturalistă, în care problemele sexului și ale drogurilor sînt tratate frust, dar fără trivialitate, dovedește un autor lucid care își înfrînge sentimentul de culpabilitate, mărturisindu-l. [Red.]

https://biblioteca-digitala.ro

— Are apărătoare, strigă orbul, dar ni s-a întîmplat de multe ori să ne trezim cu părul doamnelor în elice. (Era acel gen de client care cu timpul se servea singur, orb sau nu.)

Benny nu o auzise pe fată intrînd. Se întreba cum putuse orbul să reacționeze atît de rapid. O ușoară schimbare în huruitul aparatului la apropierea unui cap? Dar el spusese «domnișoară»... Cum să fi știut că e vorba despre o femeie, de fapt o fată?

— Vai, vă mulțumesc, spuse ea ducîndu-și mîinile la păr. Vă mulțumesc mult. Și cum și ea văzu că era orb, adăugă:

— Cum v-ați dat seama așa repede? Am un mers de pisică. Port pantofi ușori.

— Tocmai asta-i. Mers de pisică. Asta și încă alte cîteva detalii ale felului dumneavoastră de a merge m-au făcut să-mi dau seama că avem de-a face cu o tînără domnișoară de soi. Și tinerele domnișoare poartă adesea părul lung. În plus, deja vă auzisem venind pe trotuar pe patinele cu rotile. Le-ați scos la intrare... Pe scurt...

— Complimentele mele. Sînt impresionată. Cuvintele sunau parcă puțin ironic, dar asta din cauza timidității.

— Mai vreți detalii? Pe talpa pantofului stîng s-a lipit o bucată de gumă de mestecat. La mers face un zgomot lipicios...

— Da, da, vă cred.

Avea într-adevăr părul lung, blond roșcat, dar îl purta strîns în creștet, cu un fel de neglijență căutată. Teama de ventilator sau șmecheria orbului o îndemnaseră să se așeze la o masă în fundul cafenelei? Barmanul se apleacă peste tejghea.

— Cu ce vă pot servi?

Fata comandă apă minerală, dar Gianni probabil înțelesese greșit și turnă un whisky.

— Pot să vi-l dau așa?

Fata vru să spună ceva («Am comandat apă»), dar arată doar înspre pahar, gestul terminîndu-se într-un «lasă». Prinzînd curaj de la bere, Benny spuse:

— Îl duc eu.

— O, nu, nu e nevoie... Și din nou se găsi în poziția aceea pe jumătate așezată, între ghemuit și sărit în picioare. Pulpa, în materialul roz al pantalonilor, atinse scaunul care scîrțîi pe pardoseala de gresie. Muzica din căști se auzea ca zornăitul acelor într-o cutie.

Benny puse paharul cu whisky pe masă. Fata părea aproape supărată că o făcuse să se intimideze așa. Își puse amîndouă mîinile vertical de o parte și de alta a nasului, atît cît să nu acopere și ochii.

Ca să-și domolească îmbujorarea. Cuvintele îi veniră în minte pur și simplu, poate și din cauza febrilității produse de băutură, iar acea propoziție, mai curînd decît altceva, a fost ceea ce i-a trezit emoția.

— Pot să mă așez aici... aproape de obiectul acela? E așa de cald.

Lui Benny îi fu rușine de propria lui banalitate. «E așa de cald» spun oamenii tot atît de des ca și «viața-i grea». Coloana de aer trecea pe deasupra fetei și dădea tot felul de forme șuvițelor de păr scăpate din agrafe și cleme...

Benny se așeză în fața ei. Tăceau. Dacă priveai îndeajuns de mult, ventilatorul căpăta înfățișarea unui cap cu o mască de scrimă pe față... un cap care, țintuit de perete între două oglinzi, străjuia conștiincios interiorul localului, la început cu șușotitul cu care sînt liniștiți copiii care plîng, mai apoi suflînd din ce în

https://biblioteca-digitala.ro

ce mai duşmănos. Părea că şi chipul mascat ar fi vrut să se privească în oglinzi, întîi la dreapta, apoi la stînga, ceea ce făcea ca din cauza lipsei de libertate în mişcare să nu poată fi posibilă decît o privire imaginară cu coada ochiului. Şi mişcările erau parcă pline de furie.

În sfîrşit Benny îndrăzni să se uite la fată. Acum că soarele îi bătea în păr, la următoarea rafală a ventilatorului coafura păru că se transformă şi mai mult... Imaginea soarelui — fără să trebuiască să-şi ferească privirea. Fata încă mai încerca să-şi domolească roşeaţa din obraji. [...]

— Domnule preşedinte, doamnelor şi domnilor juraţi... să ataci un orb, indiferent din ce parte, înseamnă *întotdeauna* să-l ataci pe la spate. Cuţitul, oriunde ar fi împlîntat, stă întotdeauna tremurînd uşor, înfipt între omoplaţi. De aceea, pentru această crimă asupra unui invalid, comisă cu laşitate şi sînge rece, cer pentru amîndoi pedeapsa cea mai grea: moartea prin electrocutare.

Astfel îşi încheiă procurorul rechizitoriul care mai curînd decît o apoteoză era un refren repetat sub diverse variante subtile.

«— ... un orb cu atît mai lipsit de apărare cu cît, pentru a-şi uita infirmitatea, se înnecase în băutură.»

«— ... nici o posibilitate să-şi privească în ochi ucigaşii. Da, pot chiar afirma că un cuţit înfipt în pieptul unui orb este o dovadă de o mai mare laşitate decît acelaşi cuţit înfipt în spate.»

Doar cînd se ajungea la motiv retorica nu-l mai ajuta. Despre jaf nu putea fi vorba: domnul Giovanni Segale, barmanul cafenelei De Zonkant, declarase sub jurămînt, deja în timpul anchetei, că suma găsită asupra cadavrului corespundea cu banii pe care el, Segale, îi văzuse în portofelul victimei la cafenea.

— Cum puteţi fi atît de sigur?

— Orb fiind, mă-nţelegeţi, domnul Scant era mîndru să poată plăti fiecare bere cu bani potriviţi. O făcea după pipăit, mă-nţelegeţi. Uneori trebuia să scotocească mult timp în buzunarul pentru mărunţiş al portofelului. Atunci aveam ocazia să văd în linişte ce mai avea pe acolo. Nu-i foarte frumos, dar acum prinde bine, nu-i aşa?

Răzbunarea, ca mobil al crimei, n-a fost la fel de repede scoasă din discuţie. Acelaşi domn Segale putuse depune mărturie că cei doi acuzaţi «s-ar fi putut simţi jigniţi» de «anumite comentarii» ale victimei.

— Domnul Scant făcea aluzii la disponibilitatea... nu, cum se spune în termenii dumneavoastră?... maturitatea sexulă a fetei. A tinerei. A femeii.

După o cercetare amănunţită a antecedentelor victimei, care cu mult timp în urmă se pare că ocupase o funcţie de stat importantă, s-a ajuns cu oarecare precauţie la «reglare de conturi politice» ca mobil al crimei.

Acuzatul Wult şi acuzata Trades, în cîte o parte a sălii, îşi aruncară o privire scurtă. «Conturi politice». Iată unde i-a adus alegerea unei vicime «cît mai întîmplătoare». Atunci cînd în timpul anchetei, înainte de această şedinţă, întrebările căpătaseră un caracter politic tot mai pronunţat, Benny îşi aminti o remarcă a omului de la bar. Cel puţin aproximativ. «Ăla de colo... o fi el pisălog... dar a fost cineva pe vremuri. Consilier al preşedintelui, sau ceva şi mai sus.»

În acel moment Benny nu-i luase în serios cuvintele. În plus, îi dispăruseră imediat din minte la intrarea lui Gini Trades, în cafenea.

Conturi politice. Alegerea orbului drept victimă fusese deci o greşeală de calcul, dar la urma urmelor şi o manevră genială — deşi neintenţionată — căci prin caracterul politic al crimei se asiguraseră de scaunul electric.

https://biblioteca-digitala.ro

Acel scaun, de fapt, aproape că se clătinase. Din cauza lui Gini.

Ancheta prevedea şi un test, într-un laborator medico-legal, prin care să se constate dacă Gini Trades şi Benny Wult avuseseră împreună relaţii sexuale. Nu numai că testul a fost pozitiv, dar s-a văzut că Gini era însărcinată.

Benny remarcase deja la ea schimbarea, atunci cînd s-au zărit pe culoarul tribunalului mergînd spre interogatoriu. Pielea întinsă a obrajilor făcea ca faţa să pară mai prelungă... bărbia strălucitoare unde se vedea roşeaţa unui început de coş... toate semne de sarcină, deşi pîntecul sau mersul nu trădau încă nimic. În afară de faptul că vedea în asta o confirmare a dragostei lor, acele semne îl şi speriaseră: o femeie gravidă, o tînără mamă, n-ar fi fost repede condamnată la moarte de un juriu uşor de înduioşat. Altfel stăteau lucrurile cu viitorii taţi care erau printre criminali.

Drumurile li s-ar fi despărţit şi Dumnezeu ştie cît ar fi durat pînă să ajungă Gini alături de el după o moarte naturală. Atunci, după ce ea şi-ar fi trăit închisoarea pe viaţă, singurătatea pe viaţă, amîndoi ar fi fost bătrîni. [...]

«Directorul închisorii, însoţit de doi gardieni şi un preot, veni să-l ia din celula condamnaţilor la moarte... — E timpul. Fiţi curajos...» ...Deşi auzise şi citise de multe ori despre asta, întotdeauna i se păruse ceva extrem de ireal. Chiar scris în ziare, aşa ceva părea de pe altă lume.

Iar acum i se întîmpla chiar lui.

Directorul închisorii, gardienii, preotul... nu era aproape nici o deosebire faţă de ceea ce ştia Wult, în afara faptului că directorul îşi anunţă vizita ceva mai puţin formal, aproape cordial, deşi evita să-l privească în ochi.

— Domnule Wult, nu este nevoie să vă spun pentru ce am venit, nu? Comportarea dumneavoastră în timpul procesului precum şi şederea în această celulă au fost ireproşabile şi nu pot decît să vă sfătuiesc să vă păstraţi atitudinea demnă pînă la sfîrşit. Vă doresc mult curaj.

Iar către gardieni spuse:

— Fără cătuşe. Garantez personal pentru domnul Wult.

Bineînţeles că era *totuşi* o mare deosebire faţă de toate cazurile de execuţie care-i ajunseseră la urechi, dar era mai mult o deosebire de natură emoţională. El, Benny, în loc de spaimă de moarte avea senzaţiile celui care pleacă într-o lungă călătorie: anticipînd cu înfrigurare locul de destinaţie şi în acelaşi timp nervos şi îngrijorat dacă totul se va petrece bine pe drum. Pleca în călătorie la Gini.

În rest nu simţea decît foame. Îi era indiferent dacă prînzul pe care îl aşteptase jumătate din viaţă era şi ultimul, vroia doar să mănînce.

— Îmi puteţi spune vă rog, se adresă el directorului închisorii, dacă este prevăzută şi o masă?

— Desigur. Masa vi se pregăteşte în timp ce faceţi baie.

Mergeau pe culoare într-un fel de formaţie în cruce: directorul în frunte, preotul la urmă, iar la mijloc Wult, flancat de gardieni. Îl duseră într-o cameră mare de baie, în faianţă verde deschis şi cu o atît de mare abundenţă de oglinzi încît lui Wult nu-i era greu să-şi închipuie în spatele lor figurile psihologilor de tot felul. «Comportamentul condamnatului înaintea execuţiei.»

Directorul îi lăsă pe ceilalţi să treacă. El nu intră, probabil că mai avea de rezolvat cîte ceva.

În mijlocul încăperii se afla cada, gata pregătită, de unde ieşea abur care însă nu ajungea să păteze oglinzile. Într-o parte stătea un bărbat îmbrăcat într-o haină albă şi aranja pe o măsuţă instrumentele de frizer. Nu-şi ridică

https://biblioteca-digitala.ro

privirea la intrarea lui Wult. Gardienii se aşezară fiecare de cîte o parte a uşii...

În timp ce Wult se dezbrăca, preotul, ca într-o rugăciune (şi poate că într-adevăr era în rugăciune), se plimba încoace şi încolo, cu privirea aţintită asupra podelei. Frizerul puse în priză un ştecher din cauciuc gros. Apa, fără spumă, era tocmai potrivit de caldă. Wult se lăsă în ea cu plăcere. Cînd vru să se cufunde cu totul, auzi în spatele său:

— Să nu vă udaţi la păr, vă rog.

Wult se îndreptă la loc. Imediat auzi un zumzet şi în clipa următoare simţi pe ceafă metalul rece al aparatului de ras. Smocuri de păr se rostogoleau pe spate gîdilîndu-l. De la accidentul cu lumînarea nu se mai tunsese. Gîndindu-se că aşteptau de la el puţin umor negru, spuse:

— Dacă se strică ceva la aparatul dumneavoastră o să mor electrocutat aici în cadă. Fără martori oficiali. Doar dacă dumnealor, cei din spatele oglinzilor, n-ar putea servi drept martori...

Frizerul nu replică nimic. Continua atent să plimbe instrumentul pe creştetul condamnatului. Şuviţele de păr cădeau acum pe pieptul lui Wult, iar cele care nu se lipeau de pielea umedă pluteau pe apă.

Sus, pe peretele opus oglinzilor, în spatele gratiilor, era un geam rabatabil din sticlă incasabilă — dădea spre sud, desigur, căci soarele, care în curînd ar fi trebuit să atingă punctul cel mai înalt, putea să mai arunce o pată de lumină în josul peretelui. Wult se gîndi la Gini, cu duioşie dar şi cu o oarecare nelinişte. La ce oră va avea loc execuţia în închisoarea femeilor? Oare nu suferă prea mult pentru copilul lor care trebuia să rămînă aici, pe lumea asta?

Nu tocmai împăcat, simţi dintr-o dată nevoia să vorbească cu preotul, dar nu ca un condamnat care stă în faţa morţii şi are nevoie de suport spiritual, în nici un caz, ci doar pentru confirmarea certitudinilor pe care îşi bazase acţiunea.

— Părinte...? Vocea îi răsună mai puternic decît intenţionase.

Preotul, care se găsea ca toţi ceilalţi undeva în spatele lui Wult, se opri din mers şi spuse, aproape înecîndu-se în rugăciune:

— Da, fiule? Ascult.

— Cum trebuie să-mi imaginez eternitatea, părinte? Era o întrebare încîntătoare, copilărească, despre drumul deja ştiut.

— Strict vorbind... nu e chiar eternitate, fiule. E doar o eternitate relativă. În lumea pe care noi o numim iad, de exemplu — acel «de exemplu» îl adăugase în grabă, dîndu-şi seama că nu se cădea să înceapă cu iadul într-o situaţie ca asta — domneşte o repetiţie atît de monotonă... totul, fiecare fenomen, fiecare întîmplare, fiecare lucru apare mereu sub aproape aceiaşi înfăţişare, astfel se creează *senzaţia* de eternitate. În schimb...

Frizerul opri aparatul de ras şi apucă pămătuful de bărbierit.

— Dacă nu aveţi nimic împotrivă, murmură el şi cufundă pămătuful în apa din cadă.

— Sigur, nici o problemă.

Frizerul amesteca în vas cu pămătuful de parcă ar fi bătut frişcă.

— În schimb, lumea pe care noi o numim cer, reluă preotul, este o realizare ideală a existenţei de zi cu zi din lumea familiară nouă. Acolo, de partea cealaltă, viaţa noastră se înalţă dintr-o dată atît de brusc şi de intens încît apare senzaţia de eternitate, dar de data asta ca o fericire eternă... o emoţie eternă... O eternitate aproape perfect condensată într-un moment inefabil.

Frizerul închisorii începuse să-i săpunească ţeasta încă neregulat tunsă.

— În comparaţie cu acea clipă de plenitudine unică, viaţa noastră de

https://biblioteca-digitala.ro

acum, oricît de scurtă ar părea simţurilor noastre, este un iad de lîncezeală. Aşa spune Biblia.

Cu degetul mic ridicat, frizerul răzuia cu briciul creştetul lui Wult.

— Au morţii, părinte... au ei un corp, ca şi noi... ca acesta pe care îl mai am eu încă... sau nu sînt decît umbre? Spirite desprinse din învelişul lor material?

Wult se întoarse pe jumătate spre preot, dar frizerul, care vroia să-şi facă bine datoria, îi îndreptă uşor capul şi-l aplecă cu bărbia în piept, căci trebuia să-l mai tundă pe ceafă.

— Morţii, atît cei care merg în iad cît şi cei care merg în ceruri, rămîn printre noi. Ei continuă să trăiască, în propriul lor corp, dar noi, cei care rămînem, nu-i putem percepe cu simţurile. Deşi sînt desigur mulţi oameni care afirmă că au stabilit o legătură cu morţii *lor*...

Frizerul şterse cu o cîrpă urmele de săpun: capul era perfect ras.

— Pot să vă întrerup? Aveţi o barbă tare ţepoasă... Adevărat că nu este obligatoriu, dar n-aţi vrea să vi-o aranjez? După aceea trebuie să mă ocup şi de partea de sub genunchiul drept.

— Nu m-am ras niciodată pînă acum. Barba a început să-mi crească tîrziu. Şi în fond, de ce nu? La drum cu obrajii netezi. Chiar vă rog.

Capul lui Wult fu acum dat pe spate. Ţeasta rasă făcea ca barba să pară mai deasă. Frizerul înmuie doar puţin în apa din baie pămătuful încă plin de săpun.

Wult dorea să audă încă o dată din gura unui cunoscător ceea ce îl interesa de fapt cel mai mult.

— Părinte, acolo în iad... în ceea ce dumneavoastră aţi descris drept iad... acolo *fiecare* faptă poate fi repetabilă?

— În principiu da, fiule. Se poate repeta de atîtea ori încît fapta...

Aici preotul ezită din nou gîndindu-se că nu se cuvine să schiţeze o imagine prea negativă a ceea ce era aproape sigur locul de destinaţie a lui Wult.

— Da, părinte?

— ... încît fapta, ei bine, se întoarce împotrivă. Această repetiţie monotonă Biblia o numeşte plictiseală.

— Plictiseală?

— Da, plictiseală.

— Şi în asta constă pedeapsa pentru cel care ajunge în iad?

— Plictiseală pînă la dezgust. De ţi-ai dori să mori.

— Dar să mori, să te duci...

Wult nu-şi putu termina imediat fraza, căci trebuia să ţină buza întinsă pentru briciul frizerului. Uşa se deschise şi cineva din personalul închisorii intră cu o cutie de pantofi sub un braţ, iar pe mîna cealaltă un costum într-o husă de plastic din care se vedea cîrligul cuierului. Omul puse cutia pe fundul unui scaun, iar hainele pe spetează. Evitînd cu înfrigurare să-l privească pe nefericitul din cadă, ieşi din cameră în vîrful picioarelor.

Acum că briciul era plimbat în lungul gîtului, lui Wult îi era şi mai greu să vorbească.

— Aţi spus chiar dumneavoastră că locuitorii celeilalte lumi, iadul, au un trup ca şi noi. Dar trupul este muritor. Dacă şi a muri poate fi considerat un fapt, înseamnă că acolo şi moartea se repetă pînă la dezgust?

— Nu merge aşa departe cunoaşterea în Biblie. Nu este nici relevant, avînd în vedere impresia de eternitate, de repetiţie care durează la infinit, căreia cel

https://biblioteca-digitala.ro

care merge în iad îi cade pradă odată ajuns acolo. Ca să spunem aşa, nici nu ajunge la un sfîrşit al vieţii.

— Şi iubirea...

Frizerul, care terminase cu barba, îi ceru lui Wult să ridice piciorul drept pe marginea căzi...

— ... actul iubirii, şi acela este repetabil...

— Bineînţeles.

— ... pînă la dezgust?

Frizerul începu să-l săpunească pe pulpă. Wult se întoarse către preot.

— Mă tem că da.

Deodată, străfulgerat parcă de o idee, poate datorită tonului vehement cu care fusese pusă întrebarea, preotul adăugă, deşi nu cu prea multă convingere în glas:

— Deşi, poate există şi excepţii. Marile iubiri care sînt apărate împotriva uzurii prin repetiţie...

— Morţii se întîlnesc?

— Morţii din cer se vor recunoaşte, morţii din iad se vor recunoaşte.

Pata de lumină de sub geam rămăsese la fel, fără să-şi fi schimabt în mod vizibil locul sau forma. Peretele exterior se încinsese atît de tare încît aerul din preajmă tremura vălurind, ceea ce făcea ca balta de lumină de pe pardoseală să unduie ca apa. «Ca să fim exacţi», îşi spuse, «ca apa abia atinsă de o libelulă.»

Cînd intrase, iar afară probabil că era la fel de încins ca şi acum, nu remarcase decît pata de lumină, nu şi undele. Era posibil ca spaima brusc apărută la gîndul execuţiei să-l fi făcut lucid? Wult îşi mută privirea de la lumina lichidă a soarelui către frizerul care, cu mişcări largi şi calme, îi îndepărta părul de pe pulpă ştergînd din cînd în cînd briciul de şervet. În apa din cadă pluteau ghemotoace de săpun înţesate cu fire din barbă. De-abia acum, cu luciditate, realiza adevărata semnificaţie a scenei: era un porc pregătit pentru tăiere.

Îşi dăduseră oare seama că ceva în el începuse să se răzvrătească? După ce frizerul, cu duşul în mînă, îi ceruse lui Wult să se ridice, se apropiară de cadă şi cei doi gardieni ţinînd întins între ei un prosop mare de baie. Apa fierbinte de la duş îi irita pielea capului proaspăt ras. Lunecară de pe el şi ultimele resturi de săpun de la bărbierit. Frizerul scoase dopul de la cadă suflecîndu-şi mîneca pînă deasupra cotului.

Wult nu ieşi din cadă pînă nu se scurse toată apa ca să aibă posibilitatea să-şi clătească dîrele de murdărie din jurul gleznelor. A durat mult. Îl îmbăiaseră şi îl răseseră ca să uşureze morţii accesul către corpul său, iar acum că auzea zgomotul horcăit cu care apa, scurgîndu-se, împingea cu putere smocurile neaşteptate de păr, i se părea că şi sufletul i se scurge o dată cu apa. Oare în închisoarea femeilor o răseseră în cap şi pe Gini? Era oare posibil pe lumea cealaltă să reînnozi iubirea cînd nu mai ai suflet?

Gardienii îl înfăşurară în prosop ca şi cum ar fi fost o cămaşă de forţă. Nu se mai putea mişca şi îi dădeau impresia că nici nu era nevoie, tot frecîndu-l cu putere şi fără îndemînare ca să-i usuce fiecare parte a corpului. Pînă la urmă îl lăsară pe el să şteargă adînciturile şi cutele la care ajungeau mai greu. Şi nu se jenau să-i indice locurile încă umede.

— Ei, da. Doar nu merg la teatru.

— Este spre binele dumneavoastră. Cu cît este pielea mai uscată, cu atît vor fi mai puţine arsuri.

— În folosul martorilor, vreţi să spuneţi. Să nu le miroasă prea tare.

https://biblioteca-digitala.ro

Gardienii se priviră mulţumiţi. Cinismul brusc al lui Wult trecea drept semn că începuse împotrivirea. Imaginea lor despre lume era astfel restabilită. În timp ce frizerul îşi strîngea lucrurile, iar preotul aştepta răbdător lîngă uşă, gardienii îl ajutau pe Wult la îmbrăcat. În cutie, peste pantofi, erau ciorapii şi lenjeria de corp din cele scumpe. Şi costumul se dovedi a fi de cea mai bună calitate şi îi venea perfect. Acum înţelese de ce venise în celulă omuleţul acela cam nervos şi-i luase cu conştiinciozitate măsurile. Se gîndiseră pînă şi la cravată. Calmul îl părăsise acum definitiv pe Wult şi din cauza tremurului mîinilor fu nevoit să ceară unui gardian să-i facă nodul la cravată.

— Mie mi-l face nevasta.

Celuilalt, încă foarte tînăr, i-l făcea gazda. Preotul se apropie şi luă cravata fără a spune ceva. Şi-o petrecu pe după gît şi făcu nodul.

— Poftiţi.

Niciodată un costum nu-i venise lui Wult atît de bine.

— Fără pălărie? întrebă el cînd se deschise uşa. O să răcesc în curentul de pe coridoarele astea. Vocea nesigură îi contrazicea bravura.

Wult privi din nou sclipirile petecului de soare şi dintr-o dată avu certitudinea că era vorba de o despărţire definitivă. O despărţire pentru totdeauna de corpul ceresc care îl însoţise în viaţă şi în jocul iubirii, şi care-i stîrnise dorinţa de *mai mult*. Era convins că nu există o altă lume în care să revadă soarele. Nici soarele, şi cu atît mai puţin pe Gini. [...]

Foşnetul îl făcu pe Wult să-şi ia privirea de la tronul care-l aştepta. De partea cealaltă a draperiei, băncile se umpleau de spectatori. Martorii oficiali. Un grup ales de ziarişti. Medici. Wult recunoscuse şi cîţiva membri ai familiei, printre care şi pe mama sa. Nu putea spune dacă erau şi rude ale victimei. Văzu însă intrînd doi bărbaţi, pipăindu-şi drumul cu nişte bastoane subţiri, albe, şi aşezîndu-se în ultimul rînd: probabil reprezentanţi ai asociaţiei orbilor care vroiau să fie martori cu nasul la pedepsirea ucigaşului unui semen al lor.

De-abia cînd gardienii, care continuau să-l împingă delicat, aproape cu blîndeţe, vrură să-l conducă spre scaun, apărură simptomele îndeobşte atribuite condamnatului în drumul către eşafod. Ca şi cum ar fi fost în faţa reflectoarelor, se simţi obligat să joace acea scenă.

— Recunosc, am făcut-o... recunosc... dar e o neînţelegere. O neînţelegere religioasă. O problemă de metafizică... greşit explicată. Tinereţea mea... educaţia mea...

I se părea că vorbeşte un străin, nu el. Nu-şi recunoştea vocea. Nu-i era frică şi totuşi tremura ca varga. Răsuflarea, pînă atunci un fenomen perfect natural pe care nu trebuia niciodată să-l gîndească, se înfigea dintr-o dată dureros în piept şi ţîşnea apoi, neregulat, ca un sughiţ, pe gît şi prin nas, la fel de dureros. Cu respiraţia convulsionată care-i stingea vocea continua să repete că era «o neînţelegere religioasă», «o problemă de metafizică...»

Deşi Wult se abandonase morţii, acum că-i dispăruse şi credinţa într-o lume viitoare, corpul se împotrivea în mod teatral, independent de voinţa sa, iar gardienii trebuiră să-i strîngă mîinile ca într-un cleşte. Îl tîrîră spre scaun, un om pe dinafară înspăimîntat de moarte, pe dinăuntru foarte mirat că atitudinea stoică îl părăsise. [...]

Gardienii îl traseră pe scaun. Picioarele i se împleticeau.

— ... o neînţelegere... escrocherie metafizică...

Vocea îi devenise plîngăreaţă. Tremura pe scaun ca un copil răzgîiat... Gardienii erau puternici. Fiecare de cîte o parte, fixară cu curele de piele mîinile

https://biblioteca-digitala.ro

condamnatului de brațele scaunului. Peste mijloc îi petrecură un fel de centură de siguranță, ca într-un avion, iar peste piept și umeri îi mai legară încă o curea. De bentița de piele care-i strîngea fruntea s-ar fi putut descotorosi ușor — dar pentru asta ar fi trebuit să se lase în jos, ceea ce era imposibil.

Pe țeasta rasă îl unseră cu o alifie rece și-i puseră un coif de metal (la fel de rece). Și dintr-o dată în jurul lui se făcu beznă: îi trăseseră gluga peste față.

Gardienilor le era mai greu cu picioarele care se zbînțuiau dansînd un fel de step frenetic. Spectacolul oferit de Wult merita banii. După ce fixară curele de piele în jurul gleznelor, ridicară cracul drept al pantalonului pînă deasupra genunchiului.

Se simțea gol pușcă: cu văl, cu mască, cu coif, în costum, pe scaunul ca o haină ciudat de strîmtă în jurul umerilor — și acel picior dezgolit, cu atît mai contrastant cu cît era în mare parte ras.

Wult auzi cum unul din gardieni îngenunchie în fața tronului. Acest gest, ca și pomădarea genunchiului, avea ceva de poveste. *«Maiestate...»* Realiză atunci, sau mai curînd spaima sa realiză, că alifia era un fel de lipici menit să fixeze electrozii.

Nimeni în apropierea lui. Toți tac. Wult nu mai aude nici răsuflările. Totuși, pentru că simțurile care i se ascuțiseră, nu de curiozitate ci de spaimă, cereau să simtă ceva chiar dacă nu era nimic de văzut sau de auzit, văzu imaginea directorului închisorii stînd pregătit ca un dirijor între acordarea instrumentelor și începutul concertului. Capul aplecat, brațele întinse de-a lungul corpului. Ridică brațele și capul, privirea ațintită asupra condamnatului care acum nu-l mai putea paraliza cu ochii și — călăul izbi de perete maneta ca un diapazon.

Ca și data trecută, izbitura în spetează și șocul lansării fuseseră atît de puternice încît își pierdu pentru un moment cunoștința. La fel trebuie că-i era și clovnului cînd se deschidea cutia și arcul îl azvîrlea cu putere în sus.

Revenindu-și în clipa următoare simți cum împreună cu scaunul țîșnește în mare viteză printr-o masă de nori care se rostogolesc. În nas (dar cum e oare posibil, că doar poartă întotdeauna masca de oxigen), miros de păr pîrlit și de carne arsă. Colegul lui probabil că era încă în aparatul în flăcări. Era o situație de-a dreptul paradoxală într-un astfel de avion de luptă cu doi piloți: cel care stătea în față și vedea pericolul putea să-și propulseze scaunul de-abia după plecarea celui din spatele său... [...]

Era ciudat să simtă acum viteza pe care în avion n-ar fi sesizat-o, acum cînd luneca printre norii vălătuciți. Senzația nu dură mult căci un nou șoc îi frînă avîntul și-l făcu să simtă intrîndu-i în carne curelele cu care era fixat de scaun. Se deschisese parașuta. Pentru o clipă Wult avu impresia că stă nemișcat în aer, poate pe un nor, dar parașuta îl zmuci într-o parte.

Scaunul...! Ce mai căuta acolo? Trase de curele pînă cînd prostia aceea de scaun fără picioare lunecă de sub el urmîndu-și liniștit propriul drum printre nori, legănîndu-se ușor.

Și dintr-o dată, în timp ce plutea încet coborînd spre pămînt, avu o senzație de confort deplin... Da, așa era bine... era bine așa...

Mirosul pătrunzător de păr și carne arsă rămăsese dar nu-l mai deranja. I se părea că într-o mică măsură gravitația îl trăgea spre pămînt, iar în rest îl susținea rezistența aerului. Încetișor, gravitația parcă cîștiga teren, dar nu forțat, nici supărător, mai puțin o putere cît o chemare.

— Hai, vino. Încoace...

https://biblioteca-digitala.ro

Ieşise din nori, iar jos, chiar sub el, se întindea oraşul. Privi în sus. Marea de nori, care-i păruse o junglă de nepătruns, se strînsese într-un nor nevinovat cu o margine aurie. Un nor, un norişor, care nu făcea decît să accentueze albastrul cerului.

Oraşul, cu clădirile sale lunguieţe şi ascuţite, părea un pat de cuie pregătit să-l oprească din cădere. Soarele se înălţa sus de tot şi pătrundea pînă în adîncul văilor şi trecătorilor formate de planul străzilor. Lipsa aproape completă a umbrelor ar fi putut face să pară înspăimîntătoare formele abrupte, adînci, colţuroase, dacă paraşutistul n-ar fi fost cuprins de acel sentiment de pace şi linişte. Ştia sigur că va ajunge cu bine. [...]

Simţi ceva rece pe piept, dar nu tresări şi nici măcar nu i se făcu pielea de găină. Obiectul cel rece se deplasa în salturi pe pieptul său. O broscuţă, ca în farsele de pe vremurile copilăriei? Wult deschise ochii. Doctorul punea stetoscopul din loc în loc pe piept, sub cămaşa deschisă. Pe chip se citea indiferenţa, plictiseala.

Wult stătea încă pe scaunul de lemn, dar chingile erau desfăcute. Nici urmă de electrozi. În dreptul picioarelor era o băltoacă de formă neregulată din care se scurgea în zigzag o dîră. O femeie stînd ghemuită în dreptul ei tocmai înmuia peria în găleata cu apă. Fundul pantalonilor şi cracul drept suflecat deasupra genunchiului erau calzi şi umezi.

Directorul închisorii nu mai era niecăieri, nici gardienii care îl aduseseră.

Femeia pescui cu peria din găleată o cîrpă din care şiroia apă şi plescăi cu ea în balta de urină. Mormăia agasată, cum fac femeile de serviciu cînd trebuie să cureţe mizeria după alţii. Ruşinat, Wult se aplecă să-şi lase în jos cracul pantalonului.

— Ridică picioarele, se răsti, acum aproape, femeia, cu o voce stridentă care nu se potrivea cu trupul ei împlinit. Mai am şi altceva de făcut pe ziua de azi.

Wult ridică picioarele cu greutate. Femeia plimbă peria cu cîrpa pe sub scaun. Stînd acolo aşa, cu picioarele ghemuite şi încă prea năucit ca să se întrebe ce se întîmplase de fapt, observă că era murdar nu numai de urină.

— Picioarele jos. Mulţumesc. Acum aş vrea să curăţ scaunul, se poate?

Wult rămase aşezat, parcă prostit. Femeia îşi puse mîinile în şold.

— Ei, zise paznicul, de loc mai amabil, ai de gînd să stai acolo aşa toată ziua? Se-nchide prăvălia. Trebuie să-ţi iei valea.

Wult nu înţelegea. Auzise odată că într-un alt colţ al ţării nu reuşiseră, după încercări repetate, să ducă la capăt o execuţie prin spînzurătoare, ceea ce-i adusese condamnatului graţierea. Dar în cazul electrocutării... [...]

Se ridică. Îl durea tot corpul. Capul îi ardea. Pantalonul ud se freca de arsurile de la genunchi. Ameţit, cu paşi nesiguri, se îndreptă spre uşa pe care ieşise doctorul. Pe uşa aceea, îşi aminti el, îl aduseseră aici ca să moară.

— Hei, alo, nici aşa. Pe aici...

Paznicul îl luă pe Wult de cot şi-l conduse pe după draperii, prin încăperea destinată martorilor, către o uşă în fund de tot. Băncile erau goale. Unde era mama? N-a rezistat pînă la sfîrşit? (Vru să-l întrebe pe paznic, dar nu mai avea voce). Îşi închipuia probabil că fiul ei murise, dar, iată-l, «mai mult mort decît viu» şi totuşi în viaţă. [...]

După toată această hoinăreală — cînd de la o stradă la alta se mira din ce în ce mai puţin cum de încă nu se prăbuşise mort jos — ajunse în capătul

https://biblioteca-digitala.ro

sudic al insulei, nu i se păru deloc ciudat că ajunsese acolo o dată cu soarele... Din acel moment soarele începea să se rotească spre vest şi să coboare cu viteză, fără să stîrnească panică printre oameni (din contra, pe zăduful acesta tînjeau după înserare), cu acea viteză cu care Benny trebuia încă să se obişnuiască. După o noapte prea scurtă ca să trezească melancolii, soarele apărea din nou la răsărit şi-şi relua drumul grăbit în lungul cerului.

Ideea îl cufundă într-un calm desăvîrşit care îl uluia chiar mai mult decît ceea ce îi oferea noua cunoaştere. I se părea acum de la sine înţeles faptul că în tinereţea lui preoţii spuseseră adevărul. El, Benny Wult, nu se îndoise niciodată de vorbele lor. Printr-un fel de trapă metafizică intrase în lumea următoare. O lume care se asemăna pe dinafară cu cea anterioară, dar unde totul se petrecea repede, într-o repetiţie practic fără sfîrşit (deci de fapt cu încetineală).

Şi cu acelaşi calm vru să se lase în voia tristeţii acelei lumi în care oamenii, după spusele preoţilor, erau privaţi de orice frumuseţe, cînd o altă idee îi zdruncină calmul: *dacă era în lumea repetiţiei, însemna că ajunsese aici datorită scaunului electric... şi atunci şi Gini era aici.*

Mai mult decît acolo de unde venea el, aceasta era o lume a umbrelor.

În oraş, deasupra căruia soarele zorea în fiecare zi, dimineaţa umbrele se retrăgeau; se chirceau rostogolindu-se, în timp ce clădirile pe care le înfăţişau rămîneau la fel, înălţîndu-se ţanţoş sub soare. Spre sfîrşitul dimineţii de vară, umbrele se înfăşurau ca marginile negre ale unei hîrtii arzînd, iar căldura fierbinte făcea aerul să tremure.

La amiază, pentru scurt timp, umbrele se ascundeau, făcute sul ca un covor, părînd că se feresc de căldura dogoritoare, ca în cursul după-amiezii din nou să se desfăşoare şi să se lăţească precum un evantai de cărţi de joc, dînd parcă mai multă forţă clădirilor cu acoperişurile în soare.

Mai stăruitoare decît acasă erau aici umbrele. Dimineaţa cel mai puţin, căci fiecare dimineaţă îl ducea cu gîndul la lumea pe care o cunoscuse atît de bine, o lume care devenea încet-încet mai luminoasă şi mai caldă. Dar după amiezile, cu umbrele lor năpustindu-se agresiv ca nişte lame de plug, îl copleşeau de spaimă, la fel ca serile şi nopţile învăluite cu totul în umbre. [...]

— Dumneata eşti, sau nu eşti dumneata?

Pentru o clipă Benny se gîndi că omul din hol care stătea rezemat de stîlp i se adresase lui. Dar cine putea să-l ştie aici? Involuntar, încetini pasul. Omul se uita pe lîngă el şi Benny îşi continuă mersul în direcţia ieşirii.

— Da, dumneata, cu pantofii care scîrţîie... nu ne cunoaştem?

Benny mai făcu cîţiva paşi şi se întoarse. Necunoscutul era acum chiar în faţa lui, dar într-un fel sau altul nu se uita direct la el.

— Dumneavoastră aici? spuse Benny.

— Precum vezi.

— Dar cum m-aţi recunoscut? Pantofii îi am doar de ieri

— Cine nu-şi recunoaşte ucigaşul după mers? Ştii, nimeni nu merge la fel. Mersul dumitale l-aş fi recunoscut dintr-o mie. Chiar şi aici, în această mlaştină de imitaţie şi similitudine.

— Să vă întîlnesc aici... Ca victimă nevinovată nu meritaţi un loc de cealaltă parte a lumii?

— Aşa te-ai fi aşteptat. Dar s-a hotărît altfel... Dar ia spune-mi: cum ai ajuns dumneata aici, aşa repede după mine? Presupun că...

Wult îşi sumese cracul pantalonilor şi arată înspre rană.

https://biblioteca-digitala.ro

— Da, simt mirosul, spuse orbul. Scaunul. M-am gîndit eu. Te-au condamnat la moarte pentru o crimă politică comisă asupra unui fost diplomat. Corect?
— Corect.
— Şi acea duduie drăguţă, care mirosea frumos, şi pe ea...
— Au executat-o.
— Mă mir. Mă rog, mai putem vorbi despre asta. Avem timp berechet. [...]
— Poate că este momentul să vă lămuresc... Noi nu v-am ucis din motive politice de nici un fel. Nici măcar nu ştiam... După satisfacerea dorinţelor trupului am descoperit că dragostea care se născuse între noi cînd eram în cafenea, sub nasul dumneavoastră, nu se consumase cîtuşi de puţin.
— Da, se mai întîmplă. Nu şi în familia mea. Îmi aduc aminte de un caz...
— Exact. Singurul lucru la care ne mai puteam gîndi în dragostea noastră sortită morţii era repetarea a ceea ce fusese pentru noi cea mai mare plăcere, cea mai mare fericire. În ura noastră împotriva lumii şi a naturii ne-am imaginat o faptă care să ne asigure mersul direct în iad... [...]

— Aici, cînd e vorba de un nou venit, mai întîi de toate trebuie să te întrebi: cum îşi cîştigă existenţa? Simplu. Şi apoi cauţi mai departe.
În metrou, Wult îşi îndreptă privirea către oamenii cenuşii, tăcuţi, de pe bancile din faţa lui. Erau şi nou veniţi printre ei? Oricît ar fi vrut, nu putea să-şi trezească nici cel mai mic interes pentru felul în care îşi cîştigau existenţa. Metroul lunecă un timp înspre nord, prin tunelul ca un canal, şi dintr-o dată ţîşni în lumina tăioasă a zilei. Dar şi aici, din pricina cartierului mizer şi a structurii în zigzag a treptelor ce coborau, călătorul păstra senzaţia că se află sub pămînt. (Căci se petrecea un fenomen ciudat: treptele de metal sugerau doar coborîrea, niciodată urcarea, desigur şi pentru că deseori se terminau cîţiva metri deasupra pămîntului. Structura lor parcă trăgea casele nu numai într-o parte, dar şi în jos, în pămînt.) Părea că unele case sînt zugrăvite în roz sau albastru deschis doar ca să accentueze mohoreala celor din jurul lor. Culorile, la rîndul lor, se molipseau de la clădirile nezugrăvite, ca şi cum ar fi fost amestecate cu funingine.
— Îţi aud gîndul, spuse orbul cînd coborîră. Mai întîi am mers printre morminte, acum trecem pe lîngă pietrele funerare. Cam aşa ceva. Pe aici.

Ajunseră pe o stradă cu case înalte şi înguste ale căror faţade erau împînzite cu atîtea balcoane şi scări de fier — trepte, parapete, balustrade care îşi întreţeseau umbrele — încît păreau acoperite de o pînză deasă de păianjen care se clătina uşor în aerul vibrînd de zăbuşeală. Sub portalurile umbroase stăteau femei, cu partea de sus a corpului la umbră, iar picioarele, părînd lungi şi durdulii sub fustele pe cît de scurte pe atît de strîmte, expuse soarelui.
— Ştii dumneata, domnule Wult, ce aşteaptă aceste doamne... chiar şi în acest moment neprielnic, în toiul căldurii...?
— N-am idee.
— Ştiam eu. Eşti de prea puţin timp aici şi pînă acum ţi-ai pierdut timpul căutînd... da, ce cauţi de fapt? Ceva pe care dumneata îl consideri preţios, dar care nu este. Nu *mai* este.
— Vă rog frumos...
— Poate oare victima să-şi jignească ucigaşii vreodată? În sfîrşit. Uită-te pe stradă. Aşa ceva n-am avut în lumea noastră. Aceste femei şi-au făcut o meserie din repetabilitatea actului iubirii, cu disperare căutat de dumneata

https://biblioteca-digitala.ro

aici. Şi nu simpla posibilitate de a repeta actul iubirii, nu, ci nevoia copleşitoare de repetiţie... repetiţie de fiecare dată cu un altul. Aici, domnule Wult, în aceste trupuri închiriate cu sfertul de oră, sînt zvîrlite rămăşiţele de dragoste ale oamenilor. Putem, ca să spunem aşa, *mirosi* repetiţia.

Femeia care stătea în portalul cel mai apropiat de ei îşi schimbă poziţia, mutîndu-şi greutatea de pe un picior pe altul. Apoi se sprijini cu spatele de uşă şi puse un picior peste celălalt.

— Ai venit aici, spuse orbul, şi parcă-i urmărise privirea lui Benny, ca să repeţi iubirea... Ţi-ai dovedit deja că eşti în stare de o astfel de repetiţie?

— Dar dumneavoastră?

— Eu n-am venit aici de bună voie ca să-mi prelungesc viaţa sexuală...

Orbul ştia să-i şteargă mereu orice îndoială convingîndu-l de fiecare dată mai insistent că, pentru a supravieţui acolo Gini îşi vindea corpul.

— Trebuie să te mai obişnuieşti cu ideea. Trupul nu se consumă ca în lumea din care vii. Dimpotrivă. Cu timpul, va putea deservi cu mai multă uşurinţă, deşi cu o nepăsare crescîndă, un număr din ce în ce mai mare de clienţi. Cu toate astea, va păstra destulă iubirea, tandreţe şi pasiune pentru adevărata ei dragoste şi pentru iubitul ei... dacă acesta o va găsi într-o zi. Ai descoperit şi dumneata ce este redeşteptarea dorinţei după împlinirea actului, nu-i aşa?

— Asta-i altceva. Nu trebuia s-o fac pentru bani.

— Eu aş zice să încerci. Te-ar apropia de Gini a dumitale...

— Eu... ca bărbat?

— Pe strada aceea, unde ţi-a fost foarte pe plac, am ciulit şi eu urechile. Tot spuneau că eşti foarte bine făcut. De obicei nu prea fac complimente, fetele alea. Din comentariile lor am putut să-mi fac o imagine destul de completă despre fizicul dumitale. Se pare că ai scăpat tocmai la timp din vechea lume — înainte se te zbîrceşti. Mergi cu mine diseară. O să-ţi dea de gîndit. Dar e pentru ultima dată cînd plătesc eu. Puţinii bani pe care-i am îmi trebuie pentru băutură. [...]

Stînd în pat Benny putea vedea crengile următorului fulger. În timpul pregătirii ca pilot instructorul lui nu-şi bătuse prea mult gura cu subiectul furtună, aşa de mică era şansa ca piloţii să aibă într-adevăr de-a face cu ea. Tunetul şi fulgerul aparţineau mitologiei, nu realităţii. După zgîlţîitul patului simţi că nimerise chiar în acest mit al tinereţii sale, drept în miezul lui.

Dintre toate amintirile din vechea lume, strălucitoare şi luminoasă, pe care n-ar fi trebuit niciodată s-o părăsească, amintirile legate de Gini erau cele mai vii şi cele mai dulci. Aici, în această cameră, se lăsau mai uşor chemate decît în alte locuri din oraş, iar acele amintiri, prin claritatea şi pregnanţa lor, puteau chiar şi acum, pe furtuna asta, să facă lumea de afară să pară ştearsă, neînsemnată, fără vlagă.

Picioarele lui Gini, după ce-şi scosese ciorapii, emanau lumină, acea lumină care răzbate printr-un pahar gros de lapte; străbătea chiar prin umbrele lăsate de mîinile lui pe piele. Îşi amintea (îşi amintea *cu simţurile)* cum tocmai acele picioare suple, de un alb-lăptos, îi provocaseră plăcere, plimbîndu-şi limba şi buzele prin cutele întunecoase astfel încît să se umple de «gustul sărat al plăcerii». [...]

Halatul de baie i se desfăcuse iar, dar Benny, hipnotizat de copacul de lumină albă care ţîşnea din nou în sus (ca şi cum ar fi tras după el tunetul din pămînt, atît de repede bubuitura urma străfulgerării), nu-şi dădu seama cît de mult trupul său lua parte la ceea ce se întîmpla în amintire.

https://biblioteca-digitala.ro

La ultimul tunet se auzise şi ceva ca o pocnitură. Geamul vibră. Sticlele zdrăngăniră în frigider. Benny simţi cum se leagănă podeaua. Spaima i se refugie în amintiri, atît de dureros de vii acum încît avu impresia că prin mirosul transpiraţiei lui de seară fierbinte de vară îl pătrunde mirosul aromat al trupului lui Gini, aşa cum l-a simţit atunci.

Întunericul era aproape total. Şi în cameră, unde Benny nu aprinsese nici o lumină. Sus, deasupra oraşului, un fulger brăzdă cerul, ca un copac fără crengi, drept ca o sabie, urmat aproape imediat de o bufnitură surdă care avea ceva triumfător: drept la ţintă. Benny se tîrî în coate pînă cînd se izbi cu capul de peretele din spatele patului. Din adîncurile oraşului urlau, pe diverse tonuri, sirene şi alarme declanşate probabil de vibraţiile puternice.

Şi parcă tot nu era deajuns. La următoarea răbufnire, lumina şi sunetul se produseră odată. Fulgerul *era* bubuitura. Tunetul *era* explozia de lumină. Acest vîrtej nebunesc de lumină şi sunet sorbea toată lumina şi tot sunetul oraşului — fără să-i dea vreun răgaz. Miile de becuri se stinseseră, instalaţiile de alarmă tăcuseră. Cînd uşa camerei de hotel, ca şi cum n-ar fi fost bine închisă, se deschise cu o bufnitură, pe coridorul din spatele ei nu se mai vedea nici o lumină.

Se întîmplă în acea scurtă clipă de linişte între oprirea zarvei sirenelor şi începutul răpăitului ploii. Îi simţi trupul lunecîndu-i între braţe ca un peşte care se zbate. Era cald, fierbinte şi aşa de efemer încît totul devenea amintire chiar în momentul în care se petrecea. Sugestia prezenţei lui Gini, oricît de infinit de scurtă, era atît de puternică încît lui Benny i se păru că, deasupra, chipul lui Gini se aprinsese pentru o clipă ca o lumină. (Sau era licărirea de după fulger?) Tot ceea ce în timpul îmbrăţişării anterioare încercaseră să prelungească cît mai mult — mîngîieri, mirosuri, gesturi, firul arzător ce-i era smuls din şira spinării — se întîmpla de data asta într-o singură clipă. Începutul coincidea cu sfîrşitul.

— Benny...

Vorbele ei deveneau ecou chiar în momentul în care erau rostite.

— Benny, n-am fost cu tot sufletul. Îmi pare rău.

Plăcerea fusese totală. De fapt fusese doar orgasmul, un orgasm care închidea în el toate pregătirile, preludiul, tot ceea ce trebuia să ducă la punctul culminant. Peste tot — pe pîntec, în fiecare parte a corpului — Benny simţea amprenta trupului ei, *ca şi cum încă ar mai fi fost acolo,* dar cînd vru să o îmbrăţişeze braţele cuprinseră propriile sale braţe. Crezu că era undeva în camera întunecoasă şi o chemă.

— Gini...! Gini, eşti aici? Unde eşti? Gini...?

În chip de răspuns, ploaia începu să răpăie vertical şi cu putere. A fost totul doar o viziune prea sugestivă, născută din dorinţă şi spaimă? [...] A fost un vis, nu, era realitate. Îl cuprinse o bănuială înspăimîntătoare pe care nu îndrăznea să şi-o mărturisească nici lui însuşi. Altcineva trebuia s-o facă, cu el ca spectator...

Benny se hotărî să nu renunţe încă la cameră, deşi ştia că nu va mai avea nevoie de ea. În holul hotelului domnea haosul. Îl întrebă pe portar.

— Aţi văzut intrînd o tînără doamnă, chiar înainte să înceapă ploaia?

— Mai multe... Chiar un grup de trei. Surori.

— Blondă, cu părul zburlit?

— Şi blondă.

— Şi-a spus numele?

https://biblioteca-digitala.ro

— Da, dar nu cel de care aţi întrebat dumneavoastră. Locuieşte aici împreună cu părinţii. La trei.

— N-aţi văzut nimic pe ecran... O femeie la etajul 15...?

— Nimic înainte să se-ntrerupă curentul. Şi nici după ce a revenit... Nu ştiu ce s-a întîmplat între timp. Era balamuc mare aici. A doua oară în două luni... Vă întreb, asta-i civilizaţie?

Zgomotul sirenelor de poliţie răzbătea pînă în hol.

— Dacă vine, vă deranjează s-o rugaţi să mă aştepte în cameră? Sau în hol?

— Bineînţeles, domnule. Nici un deranj. [...]

Benny Wult zăbovi un moment sub copertina de la intrarea hotelului, lîngă funcţionarul în uniformă care tocmai deschidea umbrela să-l apere de ploaie pe locatarul care cobora dintr-un taxi. Benny străbătu trotuarul din cîţiva paşi şi se urcă în taxi. Senzaţia necunoscută a ropotului ploii... Doar cînd se aşază, picăturile de ploaie îi pătruseră prin haine la piele. Orgasmul, care îl destinsese şi-l vlăguise de tot, încă mai fremăta în el. Ar fi putut fi un freamăt plăcut dacă n-ar fi fost acea nelinişte, deja: tînjea după repetare. [...]

Îl găsi pînă la urmă pe Scant cîteva străzi mai încolo, în cafenea, cam în locul unde Benny îl văzuse pentru prima oară în celălalt timp.

— Salutare, domnule Wult, bunul meu tovarăş. Mirosul îmi spune că eşti ud leoarcă. Ploaia pute.

Se vedea după glas că e pe jumătate beat. Benny se aşeză pe scaunul de lîngă el şi comandă o apă minerală.

— Dar mai miroşi a ceva... A dragoste, aş zice.

— Mă uimeşte o astfel de remarcă din partea cuiva care se străduie să-mi fac o ocupaţie din asta. Un astfel de miros ar trebui de la sine înţeles...

— În virtutea profesiei ar fi trebuit să te speli, rînji el. Cum n-ai făcut-o, dă-mi voie să gîndesc ce vreau. Ploaie şi dragoste, aşa miroase o pisică ameţită cînd ajunge acasă. Şi apoi... cum să nu recunosc mirosul ucigaşilor mei? Ia spune. Ai găsit-o?

— Da şi nu. Nu ştiu. A fost... ea era...

— Nu mai spune nimic. Ştiam de la-nceput. Iubirii ei nu-i poţi reproşa nimic, crede-mă. Dar crima aceea — şi ca victimă consider că sînt în măsură să-mi dau cu părerea — crima aceea n-a fost din tot sufletul. Am simţit eu.Am mirosit. Făcea exact ce-i spuneai, dar atîta tot. Pentru juraţi, la tribunal, ea era vinovată ca şi dumneata şi asta a trimis-o pe scaunul electric. De-acord. Dar mai există şi un alt fel de justiţie, care a ferit-o de această... de acest iad. Probabil că au considerat-o prea bună pentru asta. Exact cum spun. Doamna Gini, aşa cum şi-a dorit, a putut să-şi ia viaţa de la capăt dar, contrar intenţiilor, o viaţă comprimată în acea scînteie de o clipă care a pătruns ca o arsură infimă viaţa dumitale mizerabilă şi lîncedă. Da, recunoaşte cinstit: dumneata ţii în mînă capătul ars, rece al chibritului, în timp ce ea demult s-a înălţat ca un fir subţire de fum. Urma arsurii, domnule Wult? Nici măcar asta nu mai rămîne.

— Ea acolo... eu aici... şi între cele două lumi, pentru amîndoi imposibil de atins, copilul.

— Aşa stau lucrurile, din păcate.

— Dar atunci, Dumnezeu *a pedepsit-o* cu cerul.

— Ei, Dumnezeu... Singurul lucru pe care poţi să-l afirmi despre Dumnezeu este că n-a schimbat încă nimic la statuia lui. Deocamdată. Dar deja merge cu piedestalul, dacă-nţelegi ce vreau să spun. De tălpi este lipit un soclu, ca la soldaţii de plumb. Te rog, nu-mi veni mie cu Dumnezeul ăsta...

https://biblioteca-digitala.ro

Pe chipul palid al orbului apăruse un zîmbet cu subînțeles, un zîmbet la care nu participau însă ochii fără viață. Totuși, părea că-l privește pe Benny drept în ochi.

— Dumneavoastră ați știut de la-nceput, nu? Ați prevăzut asta.

— Oh...

— Ba mai mult. Ne-ați ademenit. Ne-ați dus în ispită. Ventilatorul a fost opera dumneavoastră. Nu negați. V-ați lăsat omorît... de mine, nu de ea... ca să ne despărțiți. Din ură.

— Oh, ei da. Trebuie să te gîndești că și mîine mai e o zi. Doar o ai pe doamna Rorqual, cu piscina ei erotică?

Mîine e încă o zi, într-adevăr. Și poimîine încă una. Și așa la infinit. Repetiție. Plictiseală. Repetiția era supliciul.

Benny Wult îl înșfăcase pe orb de revere, dar barmanul îl puse la punct strigînd:

— De acord cu bătaia, dar aici nu ne luăm de invalizi. Priceput?

Pe față îi rămăsese zîmbetul dezgustător, care-i juca în colțul buzelor și la care ochii nu luau parte.

— De ce te plîngi, domnule Wult? Uită-te la mine. Sînt deja bătrîn. Dumneata de-abia ai apărut. Ai toată viața înainte. Și mîine mai e o zi.

În românește de DANIELA GHIȚESCU

«Fiecare o are pe a sa; aceasta este a mea»
(după Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam, 1614).

https://biblioteca-digitala.ro

VIZITA PREZBITERILOR

În timp ce-mi scuturam ultimele picături de urină, am auzit soneria de la intrare. Au venit, mi-am zis. Priveam ţintă la secera lunii pe care, pe fereastra toaletei, puteam să o văd aproape de acoperişul caselor. Măcar de-ar fi ei, mă gîndeam. Pînă în ziua aceea avusesem întotdeauna grijă să nu fiu de faţă; motivînd că am repetiţii dificile şi conferinţele la şcoală, reuşisem de fiecare dată să-l fac pe tata să mă scuze în faţa prezbiterilor. Dar acum aveam vacanţă, de data asta nu aveam cum să scap. Pot să rămîn aici, mă gîndeam, pot să spun că s-a stricat broasca de la uşa toaletei. Însă tata n-ar sta mult pe gînduri şi-ar sparge uşa. Am tras de şnurul destrămat, pe care îl folosim de ani de zile ca să tragem apa, şi m-am îndepărtat încet spre cameră. Prin deschizătura uşii puteam să-i văd chiar înainte de a ajunge în cameră. Cel masiv, sprijinit cu toată greutatea de sobă, era fratele Wijnhorst, dulgherul, iar cel scund de lîngă el, al cărui cap se legăna în apropierea pendulei de pe sobă, era fratele Warnaar, brutar şi cofetar. Tatăl meu, stînd în picioare la fereastră, spuse:

— O ghicitoare, fraţilor. Parte a corpului cu cinci litere, prima fiind *p*.

M-am oprit în hol. Cîtă vreme tata îi mai ţinea cu bancuri răsuflate, nu era nevoie să mă alătur lor. Vedeam încreţiturile de pe fruntea lui Warnaar şi mă gîndeam la ce spusese tata despre el: «Cînd l-au ales prezbiter, s-au gîndit la textul biblic: Fericiţi cei săraci cu duhul, că ei or să intre.» Ar trebui odată să notez toate textele biblice compuse de tata, mă gîndeam, ar ieşi o biblie alternativă, plină de ciudăţenii.

— Nu ştiu, frate, spuse Warnaar.

— Nu-mi plac ghicitorile, spuse Wijnhorst, mai cu seamă atunci cînd nu sînt cuviincioase.

— Nu-i greu, spuse tatăl meu. Este vorba de *pulpă*.

M-am furişat în cameră, spre un scaun de lîngă fereastră.

— Dă mîna cu domnii prezbiteri, spuse mama.

În silă, le-am strîns mîna celor doi bărbaţi.

— Unde sînt ceilalţi copii? întrebă Wijnhorst.

— Băiatul cel mic s-a culcat, spuse mama. Fata se întoarce imediat; s-a dus pînă la o prietenă.

— N-o să mai aşteptăm, spuse Wijnhorst, ridicîndu-se în picioare. Sprijinit cu mîna stîngă de sobă, scoase ca prin farmec din buzunarul interior al costumului său negru o biblie mică.

— Vă propun, spuse el, să citim împreună din Scriptură, un fragment din *Cartea Facerii*, unde Domnul aşa grăieşte către noi: «Fiii lui Avram: Uţ,

---

Maarten't Hart, *Toate povestirile*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro

Hul, Gheter şi Maş. Din Arpacşad s-a născut Şelah, şi din Şelah s-a născut Eber. Lui Eber i s-au născut doi fii: numele unuia era Peleg, pentru că în zilele lui s-a împărţit pămîntul; iar numele fratelui său era Ioctan. Ioctan a avut fii pe Almodad, pe Şelef, pe Aţarmavet, pe Ierah, pe Adoram, pe Uzal, pe Dicla, pe Obal, pe Abimael, pe Şeba, pe Ofir, pe Havila şi pe Iacob. Toţi aceştia au fost fiii lui Ioctan.»

La fiecare nume se poticnea; cîteva nume îi ieşiră din gură fărîmiţate.

— Aşa se încheie cuvîntul Domnului, spuse el, după care continuă pe un ton ceremonios:

— Şi din *Cartea Cronicilor* un fragment se vrea ascultat, dar acum urmaţi-mă în rugăciune.

A aşteptat pînă ne-am împreunat toţi mîinile. Apoi vocea sa răsună în cameră de parcă ar fi bocit.

— Tată atotputernic, în faţa tronului Tău îngerii cîntă psalmi ziua întreagă. Ascultă-ne ruga fierbinte şi binecuvîntează această seară. Sîntem aici împreună ca să ne întărim şi să ne desfătăm prin Cuvîntul Tău. Doamne, Tu ai spus: Unde se adună doi sau trei, eu sînt în mijlocul lor. Doamne, fii aşadar cu noi pentru ca astă-seară noi doi să ne împlinim lucrarea, nu spre fala noastră, ci spre voia lui Isus. Amin.

Am deschis ochii. Fratele Warnaar luă un scaun şi se trase spre masă. Tata, care înainte de rugăciune se aşezase, se ridică în picioare şi se duse lîngă sobă.

— Dar luaţi loc, frate, spuse Wijnhorst.

— Dacă luaţi loc şi dumneavoastră, spuse tata.

— Prefer să stau în picioare, spuse Winjhorst, aşa am o perspectivă mai bună asupra familiei.

— Şi mie-mi place să stau în picioare, spuse tata.

— Frate, îngăduiţi-mi să vă rog să luaţi loc; dacă rămîneţi în picioare nu-mi pot face lucrarea cum se cuvine.

— Încă nu mi s-a întîmplat ca un prezbiter să stea în picioare în timpul

---

Maarten't Hart (născut 1944) este un exponent al «tinerilor furioşi», o generaţie formată din reprezentanţii clasei de mijloc care au urmat şcolile secundare şi universitatea. În cazul lui 't Hart se mai adaugă faptul că a crescut într-un mediu calvinist riguros, în care *Biblia* era luată ca îndrumar în toate aspectele vieţii. Dar chiar şi acest model a încetat să mai reprezinte paradigma pentru Olanda de acum 30—40 de ani. Astfel încît nu este întru nimic exagerat să afirmăm că mare parte din opera lui 't Hart, plină de elemente autobiografice, se concentrează asupra temei emancipării — sociale, morale, religioase —, care apare cu claritate în *Purtătorii de veşti proaste* (1979), un roman «despre tată şi fiu» portretizînd figura plină de culoare a bătrînului 't Hart ca personificare a demodatului *pater familias*.

Conflictul dintre dorinţa de libertate şi supunerea în faţa valorilor religioase tradiţionale a reprezentat, de fapt, tematica primului său roman, *Pietre pentru bufniţa cu urechi lungi* (1971), în care protagonistul încearcă să se rupă de familia sa care nu reuşeşte să-i înţeleagă dragostea pentru muzică şi încearcă să-l îndrume pe o altă cale. De cealaltă parte se află relaţia cu profesorul de muzică, un homosexual mai vîrstnic. Personajul se simte de două ori izolat. Singurătatea care îl înconjoară este resimţită ca un gol, dar şi ca o condiţie existenţială

https://biblioteca-digitala.ro

unei vizite la domiciliu, spuse tata, dar dacă rămîneți în picioare, atunci stau și eu în picioare.

— Frate, spuse Wijnhorst oftînd, de ce vrei să te împotrivești?

— Dar nu mă împotrivesc, spuse tata. Stau în picioare.

— Hai omule, spuse mama, așază-te odată.

— Nu mă așez dacă Wijnhorst rămîne în picioare, spuse el.

Se făcu liniște. Nu îmi închipuisem că se poate întîmpla așa ceva la vizita prezbiterilor; uimit, mă uitam țintă la tata, care stătea liniștit lîngă sobă. Fratele Warnaar se foia pe scaun. Wijnhorst făcu un pas în direcția mesei, împinse un scaun, se postă în spatele scaunului și puse amîndouă mîinile pe spetează.

— E mai bine așa? întrebă el.

Tata luă un alt scaun și, în același chip, se postă în spatele lui, vizavi de Wijnhorst, și-și puse mîinile puternice pe spetează. Se priviră în ochi, tata și prezbiterul. Ochii tatălui meu se decolorau încet, căpătînd o nuanță deschisă de verde. Îl apucă furia, m-am gîndit, iar Wijnhorst, cu ochii în podea, înconjura scaunul, cu mișcări țepene. Se lăsă încet în jos, dar nu-și dădu drumul pe scaun pînă nu-l văzu și pe tata că se așază.

— O văd pe mămica în fiecare duminică de două ori la biserică, dar pe dumneata, frate, nu te văd prea des, spuse Wijnhorst.

— Nu sînt bisericos, spuse tata scurt.

— Să vă întîlniți unii cu alții, spune apostolul, zise Warnaar prudent.

— Da, dar pe-atunci poate că nu se predica atît de jalnic ca în ziua de azi. Nu dau două parale pe preoții de-acum; pe Zelle, singurul bun, l-au dat afară.

— Frate, dumneata știi doar pentru ce, nu trebuie să-ți mai spun eu, în nici un caz acum, cu fiul dumitale de față.

— Știe tot, spuse tata.

— Mergi la orele de cateheză? mă întrebă Warnaar.

— Da, am răspuns morocănos.

---

pe care o acceptă — o dualitate reflectată în fericirea și melancolia evocate de erou în muzică. Hart nu face nici un secret din faptul că trăirile și viețile personajelor sale ficționale sînt construite pe modelul propriei persoane; în eseuri a marcat insistent că literatura este esențialmente autobiografică. Din opera sa se desprinde imaginea unui olandez obișnuit care, în ciuda atmosferei apăsătoare din tinerețe, a atins succesul fără însă a cădea în trufie. El și-a păstrat prospețimea, mintea deschisă și entuziasmul tineresc pentru lucrurile care îl încîntă.

O altă fațetă sugestivă a lui Maarten't Hart este atitudinea față de femei. Iubita inaccesibilă reprezintă o figură des întîlnită în scrierile sale, nu rareori sub forma unei imagini platonice ideale, ca în *Un stol de ploieri* **(1978).În** *Regina viselor* **deosebirea între ideal și realitate rezidă în conflictul dintre dragostea spirituală și cea carnală și problema fidelității conjugale. Romanul mai conține o temă frecventă în eseurile sale, cea a relației încordate între sexe. Opinii asupra acestui subiect l-au adus uneori în conflict cu mișcarea feministă.**

Asemeni iubirii — înălțată la rangul unui ideal etic —, muzica ia locul religiei la care s-a renunțat. În ciuda realismului său echilibrat, prin aceste caracteristici Maarten't Hart se situează în descendența romanticilor secolului trecut, un Leopardi sau Gotthelf, pentru a căror reconsiderare a militat energic. [Red.]

https://biblioteca-digitala.ro

— Poţi să-mi spui care sînt cele trei părţi ale Catehismului de la Heidelberg?

— Suferinţă, iertare, recunoştinţă, am spus eu.

— Bine, spuse Warnaar. Şi ce înseamnă suferinţă?

— Păcat, am zis eu.

— Warnaar, pot să te întreb ceva? zise tata. De ce a fost spînzurat brutarul?

— Care brutar? întrebă Warnaar.

— Brutarul din povestea lui Iosif în Egipt, spuse tata.

Warnaar repetă rar întrebarea; am văzut cum pe frunte îi apăreau broboane de sudoare. Apoi spuse:

— N-am venit în vizită acasă ca să răspundem la întrebări.

— Nu, spuse tata ironic, dar dacă îmi vine în vizită un prezbiter care nu ştie să răspundă nici măcar la o întrebare atît de simplă, atunci mi-e limpede cît de bine cunosc ei Sfînta Scriptură.

Nimeni nu scoase o vorbă. Ceasornicul bătu ora opt: opt bubuituri reci, ca de tunet.

— Du-te şi fă mai întîi o cafea pentru fraţi, spuse tata, şi-apoi mai am o întrebare şi pentru fratele Wijnhorst. Cine a fost tatăl fiilor lui Zebedeu?

Fratele Wijnhorst se ridică în picioare. Se apropie din nou de sobă. Tata ajunse lîngă ea mai înainte ca Wijnhorst să-şi fi sprijinit măcar braţul.

— Nu mi s-a mai întîmplat ca prezbiterii să nu fie în stare să răspundă la întrebări aşa simple, spuse tata.

— Frate, spuse Wijnhorst, întorcîndu-se încet la scaunul său, doar nu sîntem la «Cine ştie cîştigă». Nu pierdeţi din vedere că este vorba de vizita unor prezbiteri.

— Dar cine a început aici cu întrebările?

— Consistoriul bisericesc a stabilit sarcina ca la vizitele la domiciliu să se cerceteze în ce măsură copiii cunosc cuvîntul lui Dumnezeu.

— Mai întîi ar trebui să-i examineze pe prezbiteri, spuse tata. O să răspund eu: tatăl fiilor lui Zebedeu a fost bineînţeles Zebedeu, iar brutarul a fost zpînzurat de gît.

Mama aduse cafeaua şi spuse:

— Nu-l luaţi prea în serios pe soţul meu; încă nu s-a împăcat cu gîndul că pastorul Zelle a trebuit să plece. Şi eu cred că era un pastor foarte bun şi ştia să povestească aşa de frumos.

— Dar nu făcea ce spunea, zise Wijnhorst.

— Nu, spuse tata, cei mai mulţi prezbiteri nu fac nici ei şi totuşi te pomeneşti cu ei în vizită.

— Ce vrei să spui? întrebă Wijnhorst ameninţător.

— O, nimic, spuse tata. Eu nu cunosc decît un prezbiter care frămîntă pîine veche în altarul nou.

— Ce tot îndrugi?

Warnaar sări în picioare.

— Te referi cumva la mine?

— Nu se referă la tine, Warnaar. Aşază-te liniştit, spuse Wijnhorst.

— Am auzit că mergi la facultate, mi se adresă Wijnhorst.

— Da, am spus eu.

— Biologie, dacă nu mă înşel, nu-i aşa?

— Da, am spus eu.

— În Leiden, nu?

https://biblioteca-digitala.ro

— Da, am spus eu.
— Nu avem noi o universitate proprie, înființată de cineva născut în orașul nostru? întrebă Wijnhorst.
— Da, spuse Warnaar, plin de elan. Universitatea Liberă din Amsterdam.
— Tu nu te amesteca, Warnaar, spus Wijnhorst. Ce vreau eu să spun? Cînd un băiat din cercul nostru merge la facultate, sigur că trebuie să aleagă Universitatea Liberă. În Leiden ei tratează teoria ateistă a evoluției.
— Și în Amsterdam, am spus eu. Profesorul Lever ține cursul. A scris o carte despre evoluție.
— Fără îndoială, împotriva evoluției? întrebă Wijnhorst.
— Nu, am spus eu. Lever afirmă și el existența evoluției.
— Spune Lever așa ceva? Cineva de la Universitatea Liberă? O să raportăm consistoriului bisericesc că cineva de la Universitatea Liberă susține acea teorie ateistă. Învățătura asta vine direct de la Satana.
— Nicidecum, am spus eu. De la Darwin.

— Totuși, este mult mai bine să faci facultatea la Universitatea Liberă, spuse Warnaar. O să fii împreună cu băieți și fete din Noul Legămînt. În Leiden învață și atei, oameni care au părăsit pe Domnul și serviciul divin, îl scuipă pe Dumnezeu și batjocoresc poruncile lui. O să ai de-a face acolo cu păcătoși, vameși și curve.
— Ai o iubită? întrebă Wijnhorst.
— N-am prietenă, am răspuns scurt.
— Închipuie-ți că ai cunoaște acolo o fată. Una dintr-acele reformate cu nasul pe sus. Ce-ai face? Sau poate e una fără credință.
— Încă nu se uită după fete, spuse mama.
Am ridicat din umeri; tata găsi de cuviință că trebuie să spună iar ceva.
— Fiule, spuse el, adu-ți aminte întotdeauna de cuvîntul pilduitorului: o nevastă gîlcevitoare este mai rea decît o streașină de pe care picură întruna.
— Nu cred nimic din toate astea, spuse Wijnhorst. Cunosc tineretul de azi: nici nu mai apucă s-aleagă și gata, s-a și întîmplat. În rugăciuni, căutarea să se facă în cercul propriu — e ceea ce spun eu întotdeauna. Este un păcat în fața lui Dumnezeu să vă trimiteți fiul la Leiden.
— Wijnhorst, spuse tata, băiatul va sta la sora și cumnatul meu, unde va fi mult mai bine îngrijit decît dacă stă singur la gazdă, în Amsterdam. Cumnatul meu este și el prezbiter, așa că, sigur, o să-l țină din scurt.
Se priviră din nou în tăcere, Wijnhorst și tata. Am văzut iarăși verdele din ochii tatălui meu, iar Wijnhorst, nervos, bătea darabana cu degetele pe speteaza scaunului. Un spasm nervos îi încreți fața stacojie. «I-ar face bine să bea ceva?» m-am întrebat.
— Cum e viața duhovnicească în această familie? întrebă el.
— Excelentă, spuse tata.
— Și totuși, frate, vă văd din ce în ce mai rar pe la biserică.
— Dacă se întoarce Zelle, o să vin iarăși mai des. Altfel nu.
— Știți ce i-a spus sorei Brarenboer, sora aceea care trebuie să se interneze periodic la Sint Joris fiindcă e cît pe ce să înnebunească? În vizită la ea acasă, i-a spus: «Bagă-te o dată în așternut cu un flăcău zdravăn și-atunci o să scapi de necazurile ce te apasă.» Chiar în aceeași zi a trebuit să meargă la Sint Joris. Nu, Zelle... Dar tainica legătură cu Dumnezeu este cunoscută aici? Se mai citește aici în fiecare zi, înainte de mese, din cuvîntul Domnului?

https://biblioteca-digitala.ro

— Da, spuse tata, doar *Cartea Cronicilor* o sărim.
— La asta o să revin numaidecît, spuse Wijnhorst.
— Cînd te vei spovedi? m-a întrebat Warnaar.
— Nu ştiu, am spus eu.
— În Leiden, mergi şi la orele de cateheză?
— Da, am spus eu.
— Pe cine au acolo să predice studenţilor?
— Pe pastorul Rothuizen.
— Aşa? Păi, ştiu că el este pastor al flotei.
— Nu mai este, am spus eu.
— Este foarte bun, spuse tata. Sigur, nu-i ca Zelle, care era crema cremei, dar este excelent.
— Da, spuse mama, te apropie de Domnul.
— Chiar aşa, spuse tata.

— Frate, spuse Wijnhorst, l-am auzit odată predicînd despre îngeri, şi spunea că infirmierele ar fi îngerii moderni; mi s-a părut mai mult decît grav, de-a dreptul o profanare. Dar acum vreau să spun ceva despre *Cartea Cronicilor*. N-a fost întîmplător ce am citit. Duminica trecută, frate, aţi fost la biserică, v-am văzut.
— Vă notaţi asta într-un carneţel? întrebă tata.
— Aţi ascultat predica lui Duursema, nu-i aşa?
— Da, a fost o predică de nimic.
— Nu, a fost foarte bună, şi tocmai despre ea aş vrea să vă vorbesc acum. Aveţi trei copii, mămica e încă tînără, aveţi de gînd să...?
— Dacă înţeleg bine, Wijnhorst, vrei să-mi spui că trebuie să prăsesc mai repede. Am înţeles bine?
— Dacă aşa vreţi să numiţi asta, atunci da, spuse el.
— Ei bine, ai greşit adresa, Wijnhorst. Tu cîţi copii ai?
— Doisprezece, iar doi au murit.
— Aşa, care va să zică eşti un animal pentru nevastă-ta.
— Cum ai spus, frate?
— Un animal, am spus.
— Ai auzit, Warnaar?
— Da, am auzit.
— Reţine, trebuie să raportăm consistoriului, iar dacă fratele nostru nu-şi retrage cuvintele, nu-l mai împărtăşim.
Pentru o clipă tăcu, uitîndu-se la tata. Cînd se mînie unul pe altul, încep să se tutuiască, mă gîndeam eu. Tata nu spuse nimic; zîmbea doar.
— În Scriptură stă scris: Mergeţi şi înmulţiţi-vă, şi asta rămîne valabil şi acum. Mai sînt multe locuri goale pe pămînt — spunea pastorul duminică.
— Da, spuse tata, la Polul Sud şi în Siberia.
— Bineînţeles, frate, începem să ne înţelegem din nou.
— Şi în Siberia e mult lemn, nu-i aşa? întrebă tata.
— Totul e pădure, spuse Wijnhorst.
— Ca să înceapă, înseamnă că au nevoie de un dulgher, de cineva pentru munci brute mai ales — aşa îmi închipui. Eu ştiu pe unul, care întîmplător este şi prezbiter, aşa că dacă cei de-acolo n-au încă un pastor, ar putea să le şi predice. Şi nici un brutar bun nu strică.
— Şi în Africa de Sud mai este încă loc pentru mulţi albi, spuse Warnaar.
— Ţine-ţi gura, Warnaar, spuse Wijnhorst. Cred că fratele nostru este pe

https://biblioteca-digitala.ro

cale să păcătuiască împotriva poruncii să nu mărturiseşti strîmb. El nu crede ce spune, doar îşi bate joc de noi. Frate, fii cu băgare de seamă, căci spune cuvîntul Domnului: Toţi aceştia au fost fii ai lui Ioctan — acesta-i un semn de la Dumnezeu spre a da naştere la tot atît de mulţi fii, dacă Domnul vrea să-i îngăduie, căci copiii sînt o moştenire a Domnului.

— Da, şi mai scrie: Nu vă îmbătaţi de vin (*Efeseni* 5:18), totuşi, să-ţi fie de bine, spuse tata.

Şi-atunci se întîmplă un lucru, aşteptat de mine îndelung. Fratele Wijnhorst se înfurie; am văzut cum arterele mîinilor i se învineţesc subit şi gura i se schimonoseşte.

— Asta întrece orice măsură, îi strigă el tatălui meu. Se sculă în picioare şi izbi cu pumnii în masă. Tata se sculă şi el şi pocni o singură dată, foarte puternic, cu palma în masă.

— Linişte, a ţipat el, aici nu eşti la slujba ta; sper să fi înţeles că aici trebuie să-ţi cam ţii pliscul în privinţa copiilor, iar dacă mai începi o singură dată, te învăţ eu minte. Nu vreau să mai aud nimic despre cum să ne înmulţim, pricepi, absolut nimic.

— Potoleşte-te, omule, spuse mama, ei sînt prezbiteri.

— Poa' să fie şi Petru şi Pavel în persoană, spuse tata. Eu sînt dintr-o familie numeroasă, ştiu ce înseamnă sărăcia, eu însumi am dormit în sertarul unui scrin, cît am fost mic, seara îl trăgeau, puteau să doarmă acolo chiar patru copii, dacă foloseau toate sertarele. Îţi închipuiai cumva că vreau să am şi eu aşa ceva aici, în casă? Mama a spus după ce îl născuse pe-al zecelea: «Mai bine mă tîrăsc în genunchi pînă la Delft, decît să mai fac unu», dar bătrînul i-a dat mai departe cu prăsitul şi uite-aşa, iar mai avea un copil ca să-i întoarcă roţile de caşcaval. Şi-şi închipuie doi caraghioşi dintr-ăştia că trebuie să-mi dea lecţii despre ce înseamnă să ai copii... un singur cuvînt să mai aud şi v-aţi zis!

Tăceam. Fratele Wijnhorst şi tata se priveau, eu surprindeam din nou spasmul nervos pe faţa lui Wijnhorst. Chipul se schimonosea de sus în jos, împărţindu-se pentru o clipă în două. Imaginea era îngrozitoare. Treptat, se dezumflă, se făcu mic.

— Trebuie să mai vorbim şi despre contribuţia pentru biserică, şopti Warnaar.

— Te rog, bîigui Wijnhorst, dă-i drumul.

— În consistoriul bisericesc s-a discutat despre contribuţia pentru biserică, spuse Warnaar. Intenţia este ca ea să fie mărită de la 1 la 1,5% din... din, cum îi spune, Wijnhorst?

— Din venitul anual, completă Wijnhorst.

— Da, da, din venitul anual, spuse Warnaar fericit.

— Şi pentru ce le trebuie jumătatea de procent în plus? întrebă tata.

— Totul se scumpeşte, spuse Warnaar.

— Da, şi pentru noi, spuse mama. Încă mă descurc, dar să mai renunţ la ceva, nu pot, ba dimpotrivă.

— Mai întîi să-i jumulească pe nemernicii ăia bogaţi, spuse tata. Dumnezeu se uită cu plăcere la bănuţul văduvei.

— Toţi trebuie să contribuim, spuse Warnaar.

— Da, dar se risipesc mult prea mulţi bani, spuse tata. Mai apare o liturghie, asta costă bani, iar traducerea cea nouă a costat comori întregi, şi ce găsim în ea? Dinţii copiilor s-au strepezit. Strepezit, ai auzit vreodată de aşa ceva? În traducerea veche era *tocit*, asta poate înţelege oricine, însă *strepezit?* Sigur că trebuie să mai dăm o jumătate de procent în plus. Şi în ziua de azi

https://biblioteca-digitala.ro

toţi pastorii trebuie să îmbrace o togă, mai înainte purtau un pieptar. Cine plăteşte asta? Noi! Şi asta în vreme ce însuşi psalmistul spune că în imitaţia de cuib de la altarele domniilor voastre sînt cozi de rîndunică, nu togi. Nu, nu le mai dau nimic în plus, ba dimpotrivă. Să-l jumulească pe unul ca Zevenhuizen, hapsînul ăla de proprietar de case; are cinci pe dig şi două la fortificaţii. Oamenii plătesc chirie de se usucă. Un zgîrie-brînză ca ăsta stă duminica în banca prezbiterilor, el, ucenicul cel bogat; puneţi-l să vîndă tot şi să împartă la săraci în loc să se caţere pe acoperişul caselor ca să vadă dacă trebuie reparate, în vreme ce oamenii dinăuntru sînt udaţi pînă la piele atunci cînd plouă. Sper să se ducă odată de-a rostogolul de pe acoperişul lui.

Tata putea să fie extrem de dur, mai ales cînd se mînia.

— Cred că e mai bine să mergem, Warnaar. Trebuie să discutăm odată în consistoriu foarte serios despre această familie, spuse Wijnhorst.

Se ridică în picioare. Warnaar îl trase de mînecă.

— Încă n-am terminat, spuse el.

— Era cît pe ce să uit, spuse Wijnhorst.

Se aşezară din nou.

— Urmaţi-mă în rugăciune, spuse el. Îşi împreună mîinile şi închise ochii. Cînd începu să se roage, am auzit de-afară vocea sorei mele. Zgîlţîia cutia poştală. De ce nu ne dau şi nouă cheie? mă gîndeam eu. Glasul lui Wijnhorst acoperea zgomotul.

— O, Dumnezeule veşnic, spuse el, Tu, care după judecata Ta aspră ai pedepsit cu potop lumea necredincioasă şi îndărătnică şi în milostenia Ta nesfîrşită ai oprit şi păstrat pe Noe cel credincios dimpreună cu alţi opt dintr-ai lui, la sfîrşitul acestei seri îţi căutăm smeriţi chipul. Doamne, după felul naşterii noastre sîntem copii ai întunericului, dar Tu ne-ai scos la lumină, Tu ai încheiat cu noi un legămînt, pe care l-ai întărit atunci cînd slujitorul Tău, Abraham Kuyper, a devenit ctitorul Universităţii Libere. Ai grijă, Doamne, să nu fim nechibzuiţi cu darul mîinilor Tale, ci fă ca noi, fiecare în felul lui, să umblăm pe căile Tale şi îndreaptă-l pe tînărul nostru frate către sălaşul Tău din Amsterdam. Doamne, nu te uita la păcatele noastre, învaţă-ne din nou să ascultăm cuvîntul Tău.

Soră-mea a sunat. Doar pentru o clipă vocea lui Wijnhorst se stinse.

— Doamne, luminează-ne mintea ca să putem afla căile şi legile Tale.

Soră-mea apăsă din nou pe butonul soneriei. Ţine apăsat, mă gîndeam eu, şi ţîrîitul acoperea complet rugăciunea lui Wijnhorst. Am putut să mai prind cîteva cuvinte: îndărătnic, păgîn, păcătos, amin.

— Tocmai ne rugam, am spus eu.

— O, spuse sora mea, dar de ce?

— Pleacă.

Auzeam voci puternice dinspre camera de zi. Apăru fratele Wijnhorst, iar fratele Warnaar îl urmă asemenea unui căţeluş în lesă. Traversară holul, în pas greoi. Îşi puseră pălăria pe cap în acelaşi timp. Uşa de la intrare era deschisă fiindcă tocmai o deschisesem să intre soră-mea. Dispărură fără să scoată o vorbă; m-am uitat în spatele lor. Warnaar mergea în urma lui Wijnhorst. Cînd ajunseră aproape de colţul străzii, Winjhorst se întoarse şi, pe un ton răstit, îi spuse ceva lui Warnaar. Dar din păcate n-am înţeles ce-a ţipat el pentru că tata striga din cameră:

— Închide repede uşa că mă suflă vîntul.

În româneşte de GHEORGHE NICOLAESCU

CONSTANT, *Copertă pentru ediţia specială a revistei Cobra, nr. 5* ▶

https://biblioteca-digitala.ro

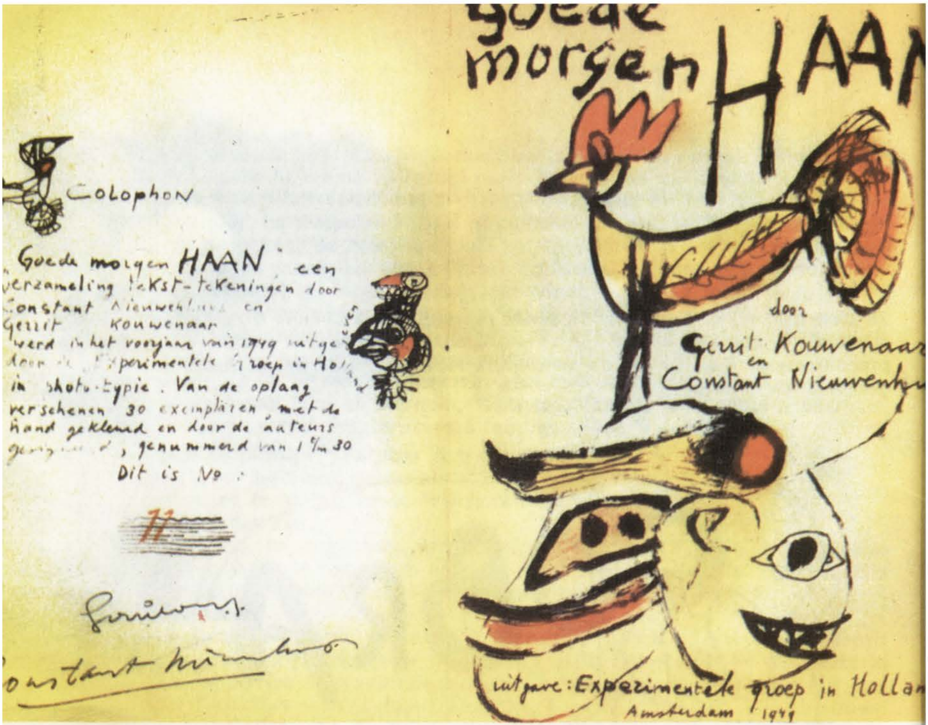
Mişcarea *Cobra* a eliberat arta olandeză de provincialismul în care se cantonase în deceniul postbelic.

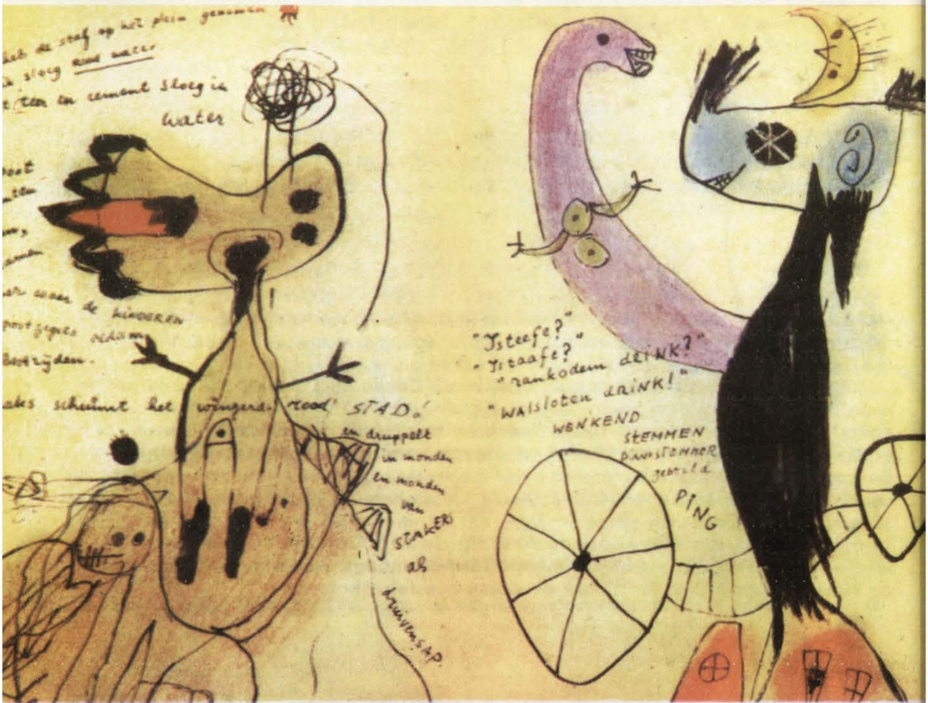
Cobra şi generaţia anilor '50 aveau pretenţia de a elimina distanţa dintre artă şi societate. Evident, efortul lor nu s-a finalizat în acea artă populară pe care o preconizaseră. Dar, la fel de evident, amîndouă mişcările au jucat un rol în democratizarea artei.

O cale de a defini mişcarea internaţională *Cobra* este de a o privi ca pe un receptacul internaţional pentru tot ce stă dincolo de manifestările marginale în anumite ţări la un moment dat... *Cobra* ar mai putea fi considerată drept ceva crucial, mai definit decît multiforma revoltă non-conformistă a tinerei generaţii postbelice... Şi afirm că acest element-pivot *Cobra* era în primul rînd reprezentat de ceea ce întruchipau experimentaliştii din Copenhaga şi Haga pe la 1950. Vreau să spun că în *Cobra* se căuta în fapt, un fenomen tipic nordic, care descindea în linie dreaptă din expresionism. Acel tip de expresionism care niciodată nu a făcut o problemă din dualismul inerent formă-conţinut. Aceasta, însă, în contrast cu suprarealismul care îşi datora existenţa acestei dihotonomii.

GERRIT KOUWENAAR

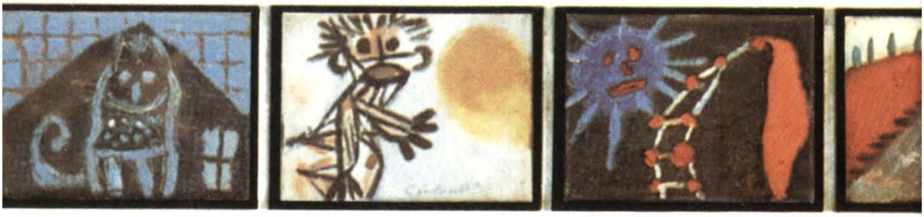
https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANT, *Noapte, Teamă, Steag roșu, Lupul, Miez de noapte, Trezire, Soarele* (1950), ansamblu de șapte picturi în ulei pe pînză, (7x) 13x18 cm.

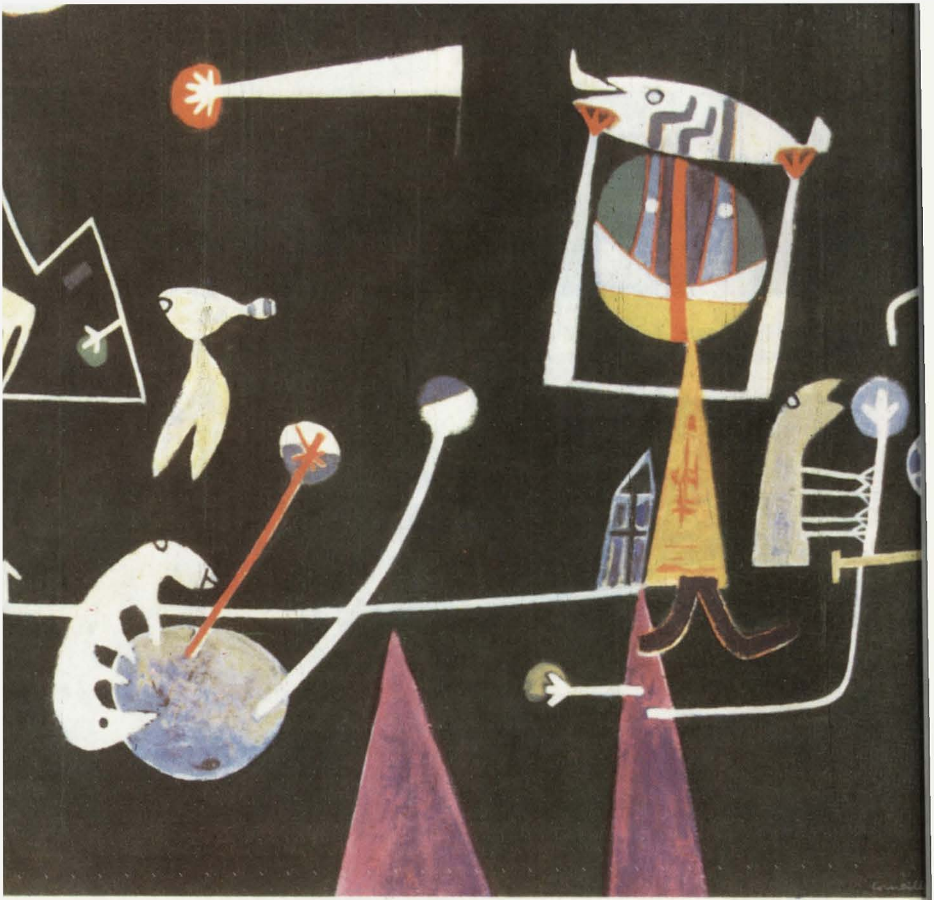
◀ CONSTANT, *Z. T.* (1948), creion colorat și cretă, 54x45 cm.

CONSTANT, *Z. T.* (1947), guașă pe lemn, 45x31 cm. ▶

◀◀◀ CONSTANT și GERRIT KOUWENAAR, două pagini din *Bună dimineața, cocoșule* (1949)

◀ KAREL APPEL, *Pasiune în mansardă* (1947), ansamblu de obiecte, pictură pe lemn, 159x59 cm.

https://biblioteca-digitala.ro



CORNEILLE, *În inima deşertului mai este loc de joacă* (1949), ulei pe pînză, 90x100 cm.

Niciodată nu ne-am aşezat la lucru cu vreo idee preconcepută, precum se întîmpla în secolul trecut. Pictorul avea în minte un tablou, se ducea la atelier şi săvîrşea ceea ce gîndise înainte în toate detaliile. Pentru noi important e să fim spontani. Avem vopsele, avem pînză, un mănunchi de pensule şi apoi începem. În rest, nu vrem să ne gîndim la nimic altceva. Ştiţi, o pictură mai are şi drepturi... Aş merge încă şi mai departe: o pictură este creată, dar are o voce a ei proprie şi aceasta, la rîndu-i, ne creează şi pe noi.

CORNEILLE

https://biblioteca-digitala.ro

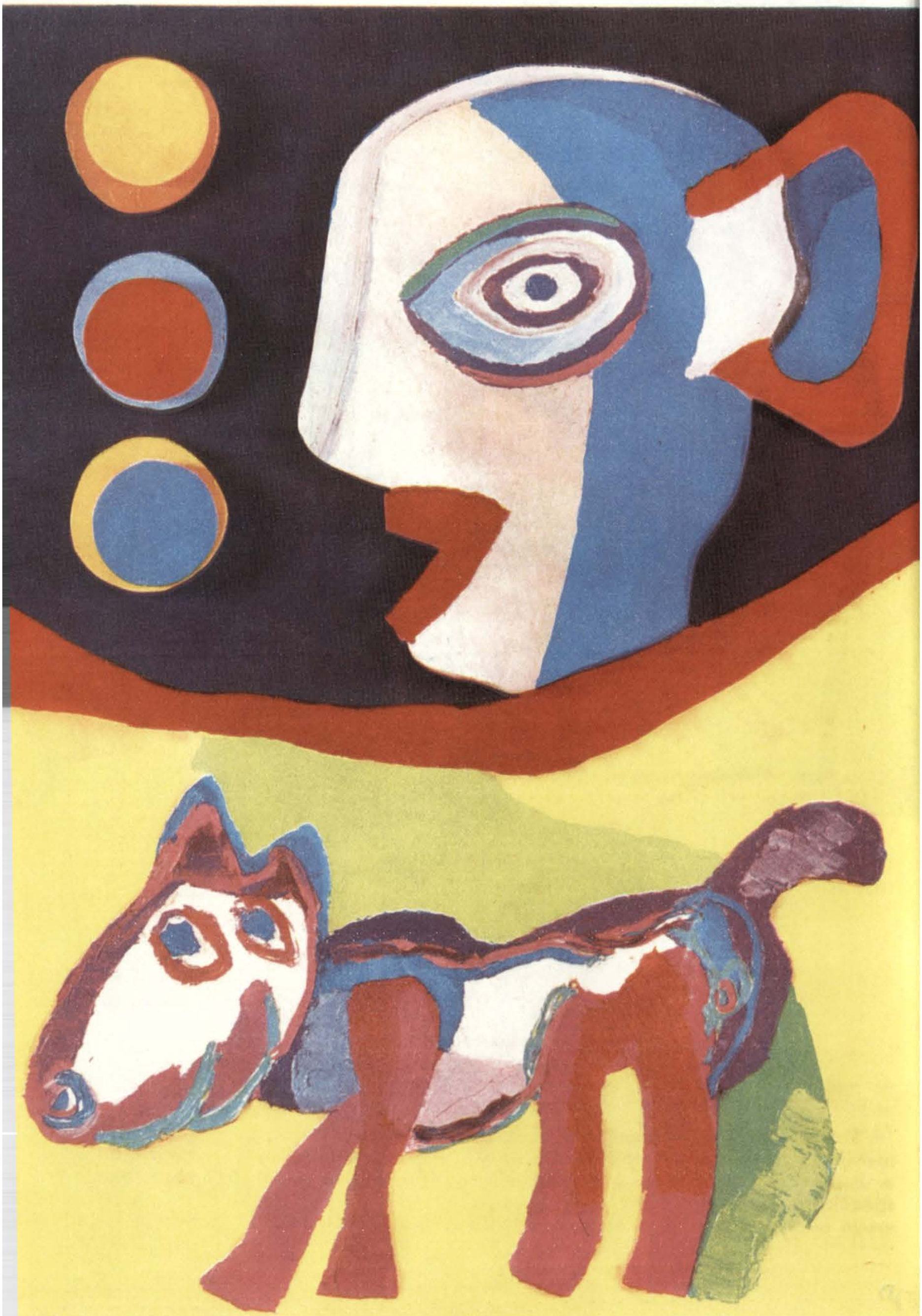
LUCEBERT, *Femeie* (1950),
tuş, acuarelă şi creion, 17,5x20 cm.

KARFL APPEL, *Fermier cu cîine* (1972), ▶
ulei pe lemn, 148x115 cm.

Sînt împotriva unor formulări precum «o nouă metodă de lucru» şi altele asemenea. Ca şi cum ar fi vorba despre un stil. Pictura experimentală — doar titlul ar umple volume — este mai experimentală decît pictura. Nu aveam nici un principiu specific, în afara materialului însuşi. Şi ne-am întors la material pentru că nu aveam vreun principiu specific. Aceasta a fost sursa, sursa primordială.

LUCEBERT

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

HUGO BREMS AD ZUIDERENT

Poezia olandeză postbelică

O piatră de încercare: Mişcarea anilor cincizeci

Atitudinea multor poeţi olandezi de după cel de al doilea război mondial este apreciată prin poziţia faţă de grupul celor cam zece tineri poeţi, care se afirmă prin 1950 şi se numesc *De Beweging van Vijftig* (Mişcarea anilor cincizeci) şi «experimentalişti», evocaţi adesea laolaltă cu pictorii din Mişcarea Cobra, precum Karel Appel şi Corneille. Pînă în zilele noastre problema importanţei Mişcării anilor cincizeci pentru poezie n-a încetat să însufleţească polemica din Olanda; ea se concentrează cel mai adesea în jurul aprecierilor despre cei doi principali poeţi ai grupului — Lucebert, cel care a îmbogăţit limbajul, şi Gerrit Kouwenaar, «puristul» său. Totuşi aproape totdeauna se evită contestarea poziţiei «Împăratului *Vijftigers*», Lucebert, poet a cărui bogăţie a mijloacelor de expresie, de indignare autentică şi de imaginaţie lirică îşi păstrează tot interesul, indiferent de această Mişcare. Dar, îndată ce se evocă opera lui Gerrit Kouwenaar, polemica nu întîrzie să se însufleţească: el este *Vijftiger*-ul care a influenţat cel mai evident tinerele generaţii, fiind acuzat totodată că a împins poezia spre sterilitate vreme de mai multe decenii.

Această disociere nu exista încă atunci cînd luptau alături împotriva climatului literar ce domina prin 1950. Lucebert reproşa cititorilor că, deşi îi apreciau pe Blake, Rimbaud şi Baudelaire, ei ignorau, sau cel puţin nu apreciau pe moştenitorii direcţi ai acelor scriitori moderni ai secolului al XIX-lea care sînt *Vijftigers;* Kouwenaar reproşa generaţiei sale, în anii postbelici, că se mulţumea, în esenţă, «să lustruiască sînul iubitei în două catrene şi două terţine». *Vijftigers* nu-şi ascundeau ostilitatea faţă de poezia turnată în forma tradiţională, ca sonetul, şi cu o tematică nu mai puţin tradiţionalistă, precum bucuria individuală a măruntelor fericiri cotidiene. Idealurile lor poetice şi sociale sînt mai ambiţioase: cu un mare efort de creativitate, ei înţeleg să făurească o poezie nouă în care să se deschidă spre o nouă societate.

Către sfîrşitul anilor patruzeci şi în anii cincizeci, opoziţia împotriva *Vijftigers* provine în esenţă din mediile tradiţionaliste. La începutul anilor şaizeci, tineri cu spirit pragmatic ca Armando şi Hans Verhagen, care vor să deschidă calea unei concepţii artistice mai puţin inspirate, declară vehement că *Vijftigers* n-au fost pentru Olanda decît indispensabila manevră de recuperare a avangardei anilor douăzeci, care şi-a trăit definitiv traiul. După cîţiva ani, alţi tineri poeţi, ca H.C. ten Berge şi Hans Faverey, îşi vor proclama profunda lor stimă faţă de influenţa concepţiei lui Gerrit Kouwenaar. Mai tîrziu, un poet ca Rutger Kopland, — a cărui operă din anii şaizeci dezvăluie mai degrabă lirism sentimental decît explorare lingvistică — îşi va manifesta aceeaşi consideraţie.

Fragmente din prefaţa la antologia de poezie olandezofonă, H. Brems şi A. Zuiderent, *Poètes néerlandophones contemporaines*, Bruxelles, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro

Din nou, dezbaterea se întețește la sfîrșitul anilor șaptezeci, cînd Gerrit Komrij, în răsunătoarea sa antologie *Poezia olandeză din veacurile nouăsprezece și douăzeci în o mie și ceva de poeme (1979)*, nu a inclus aproape nici o operă a lui Kouwernaar și a poeților influențați de el, precum Ten Berge. Respingerea acestei poezii se dublează de reabilitarea operei clasice a unei poete ca Ida Gerhardt (născută în 1905), ignorată de *Vijftigers*. În plus, în 1979, apar doi debutanți uluitori — J. Eijkelboom și Ed. Leeflang, amîndoi din generația *Vijftigers* — care prin opera lor reiau tradiția unei poezii individualiste, anterioare Mișcării anilor cincizeci, sau practicată în Anglia de un Philip Larkin.

Totuși aceasta n-a afectat deloc impactul generației *Vijftigers*. Bunăoară, către sfîrșitul anilor optzeci, un nou grup de tineri poeți, *Maximalen*, încercau să se afirme la fel ca înaintașii lor din anii cincizeci. De altfel, și în cazul lor, considerația pentru Lucebert, virtuozul cuvintelor, este tranșantă în raport cu scepticismul față de tradiția purismului inspirată de Kouwenaar [...]

Anii cincizeci: poezia experimentală.

Caracterul materialist al mișcării *Vijftigers* rezidă mai ales în faptul că ea nu recunoaște nici un hiatus între scopul și mijloacele artei: obiectivul este inclus pe deplin în mijloace. De pildă, Lucebert (născut în 1924) vrea ca poezia să domine miezul vieții și să fie o manifestare a totalității vieții înseși; poezia nu este menită să rezolve antinomii ca frumosul și urîtul, veselia și tristețea, ci doar să le recunoască: «toate astea se află în lume» — scrie într-unul din poemele sale. Multipla ambiguitate a limbajului ascunde deja această complexă totalitate. Mai ales prin meandrele multor construcții capricioase, el lasă limbajului grija de a rezolva deosebirea tradițională dintre contrarii. În plus, opera lui abordează o multiplicitate de teme: de la politica actuală, adesea împovărată de sarcasme, pînă la lumea zeilor și a îngerilor, de la cele patru elemente la budismul-zen, de la Kabală la fotografie. Ea afișează o egală bogăție de imagini și de construcții sintactice insolite. Totuși tematica sa prezintă și trăsături tradiționale evidente: adesea se reduc la întrebări privind natura omului, originea sa și țelurile ultime. Dar — și în această privință se deosebește de tradiționaliști — întrebările cîntăresc mult mai greu decît răspunsurile, deși s-ar putea considera drept răspuns firesc convingerea sa despre deșertăciunea omului. De asemenea, se poate găsi și un alt răspuns — oamenii sînt prea atenți să-și impună reciproc stavile libertății, sub diverse forme: educație, instituții, structuri sociale și alte sisteme; singurul domeniu unde omul se regăsește liber este cel al artei.

Opera lui Gerrit Kouwenaar (născut în 1923) reprezintă un alt pol al poeziei *Vijftig*, lucru explicabil prin faptul că, mai mult decît la Lucebert, ea a suferit o foarte netă evoluție. Pornit dintr-un marcat arierplan marxist Kouwenaar se întoarce spre realitatea delimitată de corporalitate și de condiția muritoare a omului. Începînd cu a patra culegere de poezii *Het gebruik van woorden* (Folosința cuvintelor, 1958), complexa relație dintre limbaj și realitate constituie tema sa principală. Această temă se exprimă îndeosebi în poemele consacrate scriiturii poetice: limbajul — afirmă Kouwenaar, reluînd concepția poetului american Wallace Stevens — înseamnă un material autohton ce trebuie redus la materialitatea sa. Astfel, Kouwenaar și-a făurit cu timpul un univers verbal propriu populat de cuvinte-cheie ca «pîine», «trup-carne», «budincă», «a mînca» și «foame». Există și un alt domeniu din care el împrumută unele imagini: fotografia; aceasta îi îngăduie să concretizeze fascinația lui pentru absență. Oricît de impersonală ar părea această tematică și oricît de hotărît tinde Kouwenaar spre dezindividualizarea experienței, încît opera

https://biblioteca-digitala.ro

sa ulterioară evocă din ce în ce mai des declinul și bătrînețea, se poate constata că — chiar în obsesia absenței și impersonalității — biografia proprie poate juca un rol important.

Și în poezia lui Remco Campert (născut în 1929) limbajul de o materială senzualitate ocupă un loc de seamă; dar se pune mai mult în slujba tematicii iubirii decît în cea a unei lumi verbale autonome. Comparat cu alți *Vijftigers*, Campert este mai ales un melancolic în defensivă, care caută o cale intermediară între acceptare a unei realități ce amenință să-l ducă dincolo de visul idealist și revoltă împotriva dezolării și rutinei existenței cotidiene. Mai mult ca la ceilalți *Vijftigers*, opera sa capătă un ton colocvial; parțial din această cauză era considerat în anii șaizeci — după exemplul lui Vroman — un neorealist sensibil și totodată ironic: cineva care vrea să atingă cît mai de aproape realitatea schimbătoare și incoerentă. Totuși, contrar neorealiștilor puri, observațiile sale au adesea rezonanțe de angajare socială.[...]

Anii șaizeci: neorealismul

Ca o reacție față de mișcarea *Vijftigers*, neorealismul, preocupat de poezia obiectivă, apare în Olanda către 1960, în ultimele exemplare din *Gard Sivik* și în revistele *De Nieuwe Stijl* (Noul Stil, 1965—1966) și *Barbarber* (1958—1971), la poeți ca Hans Verhagen, Armando, K. Schippers și J. Bernlef. Față de exuberanța verbală a lui Lucebert — resimțită ca romantică — și mai ales în opoziția cu imitarea superficială de către unii epigoni — acești poeți transpun în limbaj fragmente de realitate, folosind adesea texte gata redactate (*ready made*). Rolul poetului nu este să comenteze realitatea, ci să izoleze fragmente din această realitate considerată adesea ca nepoetică. Asemenea poeți nu sînt creatori de artă, ci descoperitori. Opera lor se înrudește cu școlile ivite în artele plastice, precum *popart*, mișcarea *Zero* și arta minimală.

Astfel, Hans Verhagen (născut în 1939) propune o reprezentare a omului modern din anii șaizeci, fără să exprime nici cea mai neînsemnată intenție politică, și fără să marcheze vreo cît de puțin importantă atitudine angajată. El adoptă comportamentul spectatorului conștient de mediul său — limbajul. Acest limbaj este adesea sobru ca în textele publicitare. Oare acestea nu «bombardează» și ele neîncetat pe cititori omițînd comentariul?

Neorealismul promovat de revista *Barbarber* este mai facil, îndeosebi acela a lui K. Schippers (născut în 1936). Fascinat de tensiunea dintre lumea lucrurilor și cel care o privește, Schippers practică un mod de a vedea ce se dorește eliberat de rutină și prejudecăți, naiv ca o privire de copil; Marcel Duchamp și Kurt Schwitters figurează în arborele său genealogic artistic. Culegerilor sale de poeme le dă titluri «sobre» precum *De waarheid alt De koe* (Adevărul clar ca vaca, 1963) sau *Verplaatste tafels* (Mese mutate, 1969). Uneori, opera lui capătă aspecte de artă conceptuală, unde se prezintă un argument susceptibil a fi ulterior folosit de el sau de un altul. Argumentul însuși ține loc de punere în scenă sau punerea în scenă este uimitor de diferită de ceea ce se putea închipui plecînd de la el. Artistul ideal este clovnul, care-și uluiește publicul cu ceva în aparență extrem de simplu. Cu interesul său aproape scientist pentru fenomene, Schippers a rămas realist: dacă se preocupă de invizibil și de inaudibil, acestea sînt totdeauna percepute ca fenomene ale realului; metafizica îi este străină.

Ca și Schippers, J. Bernlef (născut în 1931) se «joacă» la început cu convențiile literare, folosind *ready mades* și acordînd hazardului un rol în arhitectonica unei culegeri de poeme. În plus, este fascinat atît de absența, cît și de prezența lucrurilor

https://biblioteca-digitala.ro

şi observă de preferinţă zonele de frontieră, cum mărturisesc titlurile unor culegeri ca *Bermtoerisme* (Turism stăvilit, 1968) şi *Grensgeval* (Caz limită, 1972). În timp, compoziţia literară ia locul liberei improvizaţii; din 1960, limbajul devine mai ambiguu şi mai problematizat. Sfîrşeşte prin a marca mai mult înrudirea cu un poet ca Gerrit Kouwenaar. «Absenţa» devine tot mai adesea «absenţa limbajului»: a uita, a dispărea, a tăcea devin concepte cheie. Zona de frontieră ideală este acum peisajul de iarnă, unde urmele pe zăpadă nu sînt decît în parte urme ale unei alte realităţi. [...]

Anii şaizeci: poezia de observaţie psihologică

Opera unui vîrstnic prezintă o înrudire cu ambianţa din *Barbarber;* este vorba de Chr. J. van Geel (1917—1974), care a început să publice mai ales *ready mades* după apogeul mişcării *Vijftigers.* De altfel, în anii dinaintea războiului, Van Geel, care practica atunci artele plastice, a simpatizat cu suprarealismul: în plus, se «alimentează» în mod evident din simboluri. Această ultimă tendinţă sfîrşeşte prin a deveni cea mai importantă: Van Geel este socotit mai ales un poet care, prin meandrele unei observări minuţioase a naturii, încearcă să intre în contact cu viaţa ascunsă şi încă dezordonată a inconştientului. Ajunge adesea să personifice fenomenele şi elementele naturale; în opera sa ulterioară inversează procedeul şi proiectează tot mai ades în natură propriile emoţii. Opera lui a jucat un rol în recîştigarea interesului pentru simbolism, în anii şaptezeci, mai ales în jurul revistei *De Revisor.*

Frontierele între diversele concepţii sînt adesea mai subtile decît vrea să ni le impună istoria literaturii; în plus, cutare poet suferă o evoluţie ce îl face să treacă de la un curent la altul. Astfel, se poate la fel lega opera lui Van Geel de mişcarea revistei *Tirade*, apărută în 1957, în care, mai ales în anii şaizeci, lirismul sentimental pe un ton colocvial ocupa un loc însemnat. Judith Herzberg, Rutger Kopland şi F. Harmsen van Beek sînt exponenţii cei mai reprezentativi ai acestei concepţii.

Esenţialul poemelor lui Judith Herzberg (născută în 1934) oferă o recunoaştere a lumii simţămintelor şi oscilează la frontiera dintre observaţia psihologică şi sentimentalismul greu de stăvilit; într-o asemenea zonă de frontieră, poezia sa înseamnă o căutare a posibilităţilor de a trăi. Capacitatea de a observa minuţios împrejurările cotidiene îi oferă o oarecare înrudire cu neorealiştii, însă, contrar acestora, ea pune totdeauna observaţia în slujba unei acceptări chibzuite a vieţii, al cărui efemer îl combate prin observarea amănuntului şi intensificarea sesizării imperceptibilului. De asemenea, poezia sa este într-o oarecare măsură un comentar moral despre cei care, orbi, ignoră imperceptibilul şi manifestă predilecţie pentru emoţionanta stîngăcie a vieţii umane.

Deşi se stabileşte adesea o relaţie între poezia lui Rutger Kopland (născut în 1934) şi aceea a Judithei Herzberg — mai ales pentru că explorarea posibilităţilor de a trăi ocupă un loc de seamă şi poezia sa evoluează tot la limitele sentimentalităţii —, tematica şi accentul poemelor sînt totuşi net deosebite. În universul lui poetic, paradisul pierdut ocupă un loc important, paradis pe care, de altfel, nu vrea să-l regăsească, Kopland fiind un poet antimetafizic. Interesul operei sale rezidă în aceea că pentru prima oară se stăruie deliberat asupra marilor emoţii; Kopland se revoltă improviza faptului că emoţiile noastre sînt puse să se exprime într-un limbaj în care nu le mai regăsim. Înalta valoare comunicativă a poeziei sale se exprimă în forme precum corespondenţa sau convorbirea şi în tonul, adesea şovăitor, ce li se potriveşte. Asociate cu această spontaneitate, rimele «ascunse» şi schimbările de ritm fac ca o asemenea poezie să aibă relaţii mai

https://biblioteca-digitala.ro

strînse cu structurile fundamentale ale gîndirii şi sensibilităţii noastre, ale spiritului de observaţie şi ale memoriei decît cu fortuitatea împrejurărilor exterioare.

Şi în poemele lui F. Harmsen van Beek (născută în 1927) aspiraţia spre comunicare joacă un rol însemnat. Cuvîntul se adresează explicit altora. Dar pe cît de şovăitor este Kopland, pe atît Van Beek respiră vioiciune şi entuziasm verbal. Dintre poeţii revistei *Tirade*, ea este singura care — prin bogăţia imaginilor şi a construcţiilor gramaticale — poate fi pusă în relaţie directă cu mişcare *Vijftigers*. Fundamentala impenetrabilitate şi confuzie a existenţei se regăsesc la ea pînă şi în forma poemelor. Poezia sa este o luptă cu arme lucide împotriva univocităţii. [...]

Anii şaizeci: explorarea limbajului.

La sfîrşitul anilor şaizeci, cîţiva tineri — influenţaţi mai ales de Gerrit Kouwenaar — se lansează în explorarea relaţiilor dintre limbaj şi realitate. Poezia lor se deosebeşte net de cea a neorealiştilor sau a poeţilor din grupul *Tirade* prin căutarea posibilităţilor limbajului şi prin introducerea unor noţiuni de istorie, literatură şi altele: la poeţii revistei *Raster* nu-i vorba de frivolitate sau de sentimente prea puţin exprimate, ci de o integrare inteligentă în poezie a unor texte istorice sau filosofice. Ei nu se consideră descoperitori ci făuritori; poezia lor este ostentativ construită şi cuprinde mai degrabă cicluri decît poeme izolate.

Poemele lui H. C. Ten Berge (născut în 1938) sînt foarte influenţate de poezia altor epoci; el integrează literatura goliardă medievală sau aparţinînd celei mai de seamă poete mistice olandezofone din Evul Mediu, Hadewych, precum şi elemente ale culturii şi literaturii eschimoşilor şi a unor populaţii indiene. Învălmăşind momente istorice sau culturale heteroclite, Ten Berge vrea să creeze un «etern prezent», o lume pură ce ia adesea forma unor peisaje polare sau hibernale. Sub influenţa lui Ezra Pound, el îşi împrumută idealurile de la culturi foarte îndepărtate în timp şi spaţiu de cultura occidentală (azteci, eschimoşi, budism, Ev Mediu), deoarece în ele există încă o relaţie firească între idee şi avatarul ei sensibil. Mai presus de orice, Ten Berge consideră poetul drept vindecător prin cuvinte (*De witte sjamaan*, Şamanul alb, 1973). Principalele tehnici folosite în acest scop sînt montajul şi colajul.

În coloanele revistei redactate de el, *Raster*, Ten Berge a publicat opera lui Hans Faverey (1933—1990), uluitoare prin dispreţul faţă de convenţii. De la început, Faverey tulbură modelul de comunicare uzual, emiţător-informaţie-receptor: mesajul şi mesagerul sînt nimiciţi, mai alea prin folosirea tautologiei, prin omiterea unor verbe, sau a timpului şi locului. În alte poeme apar expresii stranii, ca *haaieleer* (piele de rechin), *X-zwam* (ciuperca x) sau *onvlinder* (non-fluture), fără ca, în rest, această poezie să fie încadrată în genul fantastic. De la apariţia culegerii de poeme *Chrysanten, roeiers* (Crizanteme, vîslaşi, 1977) — Faverey îşi dezvăluie net filiaţia cu filosofii presocratici ai naturii, de la care împrumută mai ales o largă panoplie de paradoxuri împovărate de imagini, ce îi îngăduie să înceapă lupta împotriva timpului: o bătălie care se manifestă în motivul apariţiei şi al dispariţiei. În acest stadiu al operei sale, tonul a devenit desigur mai cotidian şi laconic, dar mai muzical datorită folosirii extrem de rafinate a procedeelor muzicale, precum accelerația şi încetinirea. [...]

Către 1970: forme de neoromantism

Mai marcaţi de romantism decît glacialii neorealişti, poeţii vorbăreţi de la *Tirade* sau constructiviştii de la *Raster* încep să-şi facă auzită vocea către sfîrşitul

https://biblioteca-digitala.ro

anilor şaizeci. Unii au suferit influenţa impetuozităţii şi bogăţiei verbale a lui Lucebert. La alţii se simt ecourile veacului nouăsprezece, influenţe anterioare simbolismului; ei îşi ascund spleenul şi disperarea sub o mască ironică, ce nu cultivă poezia în sine, ci propriul talent. Neoromanticii nu se prezintă ca o şcoală şi nu se grupează în jurul unei reviste; caracteristica lor comună cea mai izbitoare este că evită recea obiectivitate.

Astfel, viziunea profetică şi bogăţia limbajului şi a imaginilor în opera lui Jacques Hamelink (născut în 1939) sînt ale unui pesimist al culturii, care se fereşte să ironizeze sau să relativizeze. În poemele acelor ani predomină aspiraţii de coloratura mistică a somnului, a exaltării şi contopirii cu natura elementară. Hamelink apreciază în tradiţia literară intuiţia suprapersonală spre care poetul trebuie să se orienteze; o asemenea concepţie domină mai ales opera lui ulterioară, *Sacrale komedie* (Comedie sacră, 1989), unde sînt îmbinate elemente formale din *Divina Comedie* şi fragmente de povestiri biblice, precum şi date din propria biografie.

La fel de baroce, dar mai puţin exaltate de un suflu profetic, sînt premizele operei lui Ad Zuiderent (născut în 1944); el amestecă imagini din inundaţiile marine de la 1953 cu imagini eschatologice împrumutate din *Apocalips* şi în *Epopeea lui Gilgames*. Opera se articulează în jurul întrebărilor despre modul optim de a «traduce» viaţa în poezie. Peisajul olandez serveşte adesea drept decor pentru aceste întrebări, pe care la început le transpune în limbajul miturilor, iar mai tîrziu într-un limbaj mai cotidian. Pentru el, poezia trebuie să creeze o ordine naturală, ce lipseşte în viaţă.

Un alt poet care poate fi calificat drept neoromantic, H. H. Ter Balkt (născut în 1938) alege pentru culegerile sale titluri evocînd viaţa rurală, precum *Boerengedicheten* (Poeme ţărăneşti, 1969) şi *Groeenboek* (Cartea verde, 1973). La el, natura, ce poate eventual să consoleze, nu se limitează la cei care trăiesc, ci include obiecte dispărute, din perioada cînd fermierii şi electricienii, de pildă, se puteau numi pe bună dreptate «muncitori manuali». Ter Balkt se opune unei civilizaţii care distruge încet tot ce este firesc; se împotriveşte poeţilor care năruie firescul, făcînd ca limbajul şi ideile să treacă drept realitate. În plus, aversiunea lui faţă de sisteme se vădeşte mai ales în frecventele asociaţii de imagini şi în bogăţia limbajului ce se înrudesc cu ale lui Lucebert. [...]

Neoromantismul îşi găseşte de asemenea expresia în «reînvierea» subiectelor căzute în desuetudine din secolul trecut, precum anecdota groaznică, folosirea interjecţiilor şi alte înflorituri verbale. Astfel, Gerrit Komrij (născut în 1944) a reintrodus cîteva vechi ingrediente poetice în poemele anilor şaptezeci. Le amestecă cel mai adesea cu o gamă întreagă de zeflemele, ca ironia, burlescul şi pastişa. Deşi critică diverse aspecte ale societăţii (cu sarcasm împotriva politicii şi a tot ce televiziunea deversează asupra noastră) Komrij, mai degrabă decît romantic, este un estet. Cu un stil impecabil şi un limbaj de mare virtuozitate, el se situează în tradiţia de exaltare a frumosului din opera lui Oscar Wilde. [...]

Anii şaptezeci şi optzeci: neoclasicism şi neosimbolism

În măsura în care către 1970 nostalgia şi ironia inspiraseră întoarcerea la formele poetice tradiţionale, este cu siguranţă potrivit să denumim această tendinţă neo-romantică. O asemenea calificare merită şi cei mai mulţi dintre tinerii creatori de sonete care s-au manifestat imediat apoi în poezia olandeză.

Primele sonete ale lui Jan Kuijper (născut în 1947) par că trebuie considerate ca expresii ale unei nostalgii controlate, cu atît mai mult cu cît el împrumută subiectele primei sale culegeri, *Sonnetten* (Sonete, 1973), din propria-i copilărie.

https://biblioteca-digitala.ro

Totuşi se va observa că tonalitatea poeziei sale ţine mai mult de neoclasicism şi neosimbolism. Nici un poet olandez din secolul nostru n-a scris sonete cu o tehnică atît de elaborată ca el. De altfel, se pricepe minunat să exploateze arhitectura duală a genului. Poemele lui au un caracter lirico-speculativ evident. În opera sa ulterioară se angajează în plus într-un joc post-modern cu texte din *Statenbijbel* (Biblia Statelor) şi din ale poeţilor olandezi decedaţi. Prin analogie cu Mallarme denumeşte *Tomben* (Morminte, 1989) aceste omagii aduse poeţilor dispăruţi. Cu nonşalanţa caracteristică, reuşeşte să facă din tezaurul tradiţiei literare o sală de jocuri, de unde n-au dispărut neliniştile şi crudele fantasme ale copilăriei.

Numele lui Kuijper este legat de cel al revistei *De Revisor* (1973) care, în anii optzeci, a constituit pepiniera unui neosimbolism revitalizat — tendinţă ce apare cu mai multă evidenţă în operele lui Willem van Toorn, Willem Jan Otten şi T. van Deel.

T. van Deel (născut în 1945) — la început cel mai de seamă redactor de poezie al revistei *De Revisor*, — a suferit intens influenţa lui Van Geel, ajutînd la editarea operei lui postume. Mai evident decît alţii, Van Deel a devenit poetul imobilităţii şi al mişcării. Multe din poemele sale au tematica generată de o situaţie precisă împrumutată din viaţă — diorame, animale împăiate sau cărţi poştale.

După 1980: poezia întoarcerii la viaţă

Dacă prin întoarcerea la tradiţie neosimbolismul ignoră cu aroganţă Mişcarea anilor cincizeci, la sfîrşitul anilor şaptezeci consideraţia pentru *Vijftigers* este cea mai scăzută, nu numai din cauza antologiei menţionate a lui Gerrit Komrij, dar şi deoarece, de pildă, debutanţi mai vîrstnici precum J. Eijkelboom şi Ed. Leefland nu fac nici o taină din faptul că interesul foarte mare acordat contemporanilor experimentalişti le-a minat îndelung încrederea în propria poezie. Ei sînt mai aproape de concepţia poeziei ca act de comunicare, anterioară *Viftigers*, aceea a lui Leo Vroman sau M. Vasalis. Preferinţa lor nu se orientează către o tradiţie ce se interesează de scriitura poeziei şi comportă un mesaj important pentru societate, ci spre cea în care stîrnesc emoţii într-un limbaj simplu şi o imagistică adesea cu personaje.

J. Eijkelboom (născut în 1926) găseşte asemenea situaţii în apa ce dă ocol oraşului natal Dordrech, în amintiri ale războiului colonial din Indonezia şi în marile manifestaţii pacifiste de la începutul aniior optzeci, dar şi în experienţe de iubire şi despărţire.

La fel ca Van Deel, Ed. Leeflang (născut în 1929) este adesea un poet al simbolurilor, deşi mai moralizator. În plus, temele sale sînt mai autobiografice: eşecul unei căsnicii, un copil handicapat, obsevarea viitorilor profesori. În primele sale culegeri, mariajul poeziei cu viaţa trebuie să devină o consolare pentru eşecul relaţiilor din real şi pentru pierderea firescului. Opera sa ulterioară, mai ales amplul poem *Bezoek aan het vrachtschip* (Vizită pe vaporul comercial, 1984), este o pledoarie pentru firescul dezordonat al vieţii şi un rechizitoriu al înfrumuseţării sterile a existenţei.

Orice cale eliberatoare pentru o generaţie devine un impas pentru următoarea: a doua jumătate a anilor optezeci o dovedeşte cu prisosinţă. Nu încetează să crească opoziţia faţă de poeţii care se străduiesc să promoveze purismul şi faţă de sterilitatea neosimbolismului. Se vrea o poezie a străzii. Acum poeţii tineri care susţin această convingere au produs mai multe polemici şi scandaluri publice decît poezie demnă de interes. Opera lui Robert Anker şi a Elmei van Haren găseşte totuşi ecou pentru viabilitatea acestui apel la schimbare. [...]

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

https://biblioteca-digitala.ro

TEROARE

în sfîrşit drumul pustiu
nesfîrşitul drum pustiu
pietrele goale cele o mie şi una de
trepte albe pietrele despicate
drumul întreg lung pustiu alb pietrele
foarte despicate nesfîrşitul
pas alergător sticla pietrele oasele
trecătorilor albe abia dezgropate
chiar în spatele tufelor
nimic neobişnuit dincolo de coline
gloanţe seceră dezertori
un general trage un vînt
peste drum se întinde un nor puturos
cadavrele stau între pietrele albe
ciudat de bine ascunse
ingenios aşezate între pietrele despicate
fiece crăpătură este un ochi mirat
şi sutele de ochi infinit de goi
nu sînt ai nimănui ale nimănui
furtunile violenţei
uneori deghizate-n automobile închise
trec încet pe drumul alb şi pustiu
dar atunci decisă-i şi dispariţia lor
dintr-o dată în limpedea pată de sînge lipită de orizont.

MOORE

este pămîntul cel ce mînă şi curge-n surpare prin oameni
este văzduhul cel ce suspină şi-adie prin oameni
oamenii zac inerţi pe pămînt
oamenii se înalţă sublim ca văzduhul
din sînul mamei creşte fiul
din fruntea tatălui dă fiica în floare
ca rîuri şi maluri umede şi uscată e pielea lor
ca străzi şi canaluri ei privesc ţintă în spaţiu
locuiesc în propria-le suflare
gesturile lor sînt grădini
se ascund
şi sînt liberi

este pămîntul cel ce mînă şi curge-n surpare
este văzduhul cel ce suspină şi-adie
prin oameni

https://biblioteca-digitala.ro

GERRIT KOUWENAAR

DAR APOI

Dar apoi mai sînt şi acele întîmplări ce s-ar petrece
şi ele dacă am fi rămas văzduh
am fi devenit lut sau doar un chip născocit
a ceea ce am fost odată ori am fi putut fi

de pildă
copacul care face pădurea
pădurea care stîrneşte vîntul
lumina care dezmiardă gunoaie
timpul care aleargă paralel cu lumina

şi-apoi socotim că s-a irosit mult s-a pierdut mult
în toiul facerii, carnea
se-mpotriveşte sîngelui, prăfuită
pagina urmează paginii se-ncheagă
numaidecît în adevăr şi asta
apoi abia de mai foşneşte
şi asta apoi tace deplin
şi iarăşi s-a trezit adierea

şi în vreme ce neauzite frunzele cresc
crengile întinzîndu-se alungă frunzişul
copacii se destramă în crengi
casele se strămută
paturile se adîncesc în pămînt tot mai moi
ne gîndim
ca şi cum totul s-ar putea transpune în viaţă
că trebuie făcut ceva
ce-ar păstra nemişcarea măcar o clipă

de pildă
unghia murdară deschide rana curată
fă o fotografie mai înainte
ca să dispară lumina şi să coboare întuneric —

RUTGER KOPLAND

PLECAREA FIICELOR

Desigur, trebuiau să plece, văzusem asta
pe feţele lor schimbîndu-se încet
din feţe de copii în feţele unor prieteni
din feţele de-altă dată în cele de-acum.

https://biblioteca-digitala.ro

Simţisem, şi nările mă învăţaseră asta cînd ele mă sărutau,
pielea şi părul lor mă uitaseră,
nu ca odinioară,
cînd mai eram stăpîni peste timp.

În casa noastră crescuse o lume de dor,
fericire, durere, tristeţi, în
odăile lor, acolo strîngeau ce-aveau
să ia la plecare, amintirile.

Acum, ele s-au dus, iar eu mă uit pe ferestrele lor:
întocmai aceeaşi privelişte, întocmai
aceeaşi lume de-acum douăzeci de ani,
cînd viaţa-mi de-aici abia începea.

CU TINE

Cu tine mi-a venit şi o tristeţe
încă străină aşteptată
de o viaţă.

Venea din ochii tăi intr-ai mei
din mîinile tale pe sub haina mea
venea şi o lăsam.

În cele din urmă am văzut că totul
are să treacă precum această zi peste
ţara pe care o iubesc.

Nu spun că asta-i rău
nu spun decît ce credeam
c-am văzut.

HANS FAVEREY

CRIZANTEME, VÎSLAŞI

1

Crizantemele
din vaza de pe masă
de lîngă geam: ele

nu sînt crizantemele
de lîngă geam
de pe masă
din vază.

Vîntul ce te stînjeneşte aşa
şi-ţi răvăşeşte părul,

https://biblioteca-digitala.ro

acesta-i vîntul ce-ţi răvăşeşte părul;
este vîntul de care nu
mai vrei să fii stînjenit
cînd părul ţi-e răvăşit.

2

Abia atunci cînd cineva din fotografie
în mărime naturală moartea
şi-aşteaptă,
este recunoscut.

Toţi stau pe mal,
căutînd cu privirea propria
pasăre; toţi, cu poftă de rîs.

Nimeni nu se recunoaşte în poza aceasta.
Ce înseamnă brusc într-o oglindă?
Oglinzile nu recunosc niciodată pe nimeni.
Ce înseamnă brusc într-o poză?

Cînd văd numaidecît o mînă
în faţa ochilor, încerc să sper
că-i o mînă proprie
ori că-i o mînă
ce vrea să fie a mea.

3

Dacă vreau să m-apuc de ceva,
atunci trebuie să mă fi sculat
pentru a vrea să m-apuc de ceva;
sau trebuie să fi vrut deja

să mă apuc: pentru
a mă putea scula astfel, încît
să fi trebuit să m-apuc de ceva;

şi prin urmare,
nemaiştiind ce să fac,
am făcut ca şi cum acel ceva
ar fi vrut să se facă, sans rancune:
deşi nu se-ntîmplase nimic,

iar eu nu vream să lipsesc,
pentru că astfel eu nu mă cunoşteam,

pînă cînd a fost pe punctul să se petreacă.

4

Îndată ce provoacă ceva
şi s-a uitat pe sine,
este zadarnic
şi în numele Domnului.

https://biblioteca-digitala.ro

Vidul absolut
în fiece lucru
real şi ca atare activ
se amestecă cu ecoul
celui din urmă cuvînt:

ce nu mai vrea să fie şoptit
printre buze; mai întîi le răs-

faţă şi-apoi nesfiit
le atinge: această lipsă fără speranţă,
peste tot face noduri în apă

şi-n pîine e spin.

5

Treptat; aşa
se apropie: 8 vîslaşi
tot mai adînc în uscat

şi în mitul lor tot mai mari:
cu fiece bătaie tot mai departe
de casă, vîslind din răsputeri;
crescînd pînă dispare apa
şi ei întregesc peisajul

pînă la margini. Opt —
tot mai adînc vîslind
în uscat; peisaj
fără apă: peisaj
împlinit. Peisaj,
tot mai adînc vîslind în

uscat; pămînt
fără vîslaşi; pămînt în-
vîslit.

GERRIT KROL

DE NEDESCRIS

Nu poţi descrie
ce-ţi stîrneşte o aromă în nări
şi-n moliciunea creierului,
o floare,
aerul plajei.

Deunăzi îmi vedeam de drum
cînd pe lîngă mine trecu o boare de mai demult
de călimări de cerneală şi aritmetică,

https://biblioteca-digitala.ro

lucruri pe care ar fi trebuit negreşit să le uit,
dar m-am izbit de ele.

se spune că la unele specii de fluturi
simţul mirosului
acţionează pe o rază de mai mulţi kilometri,
dar dacă-i vorba de natură
ori de o veche şcoală
ori de o fată pe care o strîngi în braţe
şi-i simţi parfumul de-acum şapte ani
ori, cînd a plouat,
de sfîşietoarea forţă a unei păduri de brad
— la toate astea le dai un nume,
dar a le descrie nu poţi.

UŞA

Umblu pe coridorul lung
căutînd uşa cu numele meu
pînă cînd dau de ea;
o deschid şi-o trîntesc la loc
cu piciorul după ce intru.

O, bucuria de-a stăpîni o uşă
pe care scrie Krol,
bucuria că viaţa mea
în această privinţă e fără cusur.

Antologie de SORIN ALEXANDRESCU şi GHEORGHE NICOLAESCU
În româneşte de GHEORGHE NICOLAESCU

CEES NOOTEBOOM

HOMER ÎN ITACA

Ziua e limpede, uliul atîrnă deasupra prăzii
Se despachetează
o cutie mare cu linişte.

Deasupra pieliţei sclipitoare a mării
pluteşte cealaltă insulă
Totul lumină din porţelan
Un vas gingaş pretutindeni.

https://biblioteca-digitala.ro

Ieri se întîmplă din nou.
Astăzi eroul pleacă la război.
Mîine se întoarce acasă.
Nu, aici nu s-a schimbat nimic.
Orbul doarme nevăzut sub măslin
şi ascunde în ochi taina poetului.

Povesteşte muză!

HOIT

Poezia nu vorbeşte niciodată de mine
şi eu nu vorbesc niciodată de ea.
Eu sînt singur, poezia e singură
şi restul aparţine viermilor.

Am locuit pe străzile unde locuiesc cuvintele,
cărţi, scrisori, relatări,
şi aşteptam.
Totdeauna am aşteptat.

Cuvintele în chipuri luminoase sau sumbre
mă făceau mai sumbru sau mai luminos.
Pe lîngă mine treceau poezii
şi se recunoşteau singure ca un lucru.
În timp ce îl vedeam mă vedeam pe mine.

Această patimă nu sfîrşeşte nicicînd
Poeziile se entuziasmează pîndesc după poeţii lor
Hoinăresc fără ordin prin ocolul mare al cuvintelor
şi aşteaptă hoitul curatelor,
compactelor, supuselor, săvîrşitelor,
incontestabilelor lor
înfăţişări.

SILESIUS VISEAZĂ

Visele sînt adevărate fiindcă se desfăşoară
neadevărate fiindcă nu le vede nimeni
în afară de singuraticul care visează
prin ochii care îi aparţin doar lui.

După cît ştim, nu ne visează nimeni.
Inima visătorului îi bate chiar în somn,
ochii îi scriu visul, acum
nu e pe lume. Doarme de o parte
şi de cealaltă a timpului.

Selecţie şi traducere de DUMITRU MARIAN

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI OIŞTEANU

Carte-obiect, carte-subiect

File de jurnal olandez, pe marginea unei expoziţii româneşti la Amersfoort

27 ianuarie 1993, Bucureşti — Amersfoort. La aeroportul Otopeni, cu Dan Perjovschi, înainte de decolarea avionului. Sîntem îngrijoraţi. Ultimele 5—6 lăzi cu lucrări nu au plecat încă în Olanda şi deschiderea expoziţiei ar putea fi compromisă. De la departamentul Cargo al TAROM-ului ni s-a promis că lăzile vor pleca astăzi, chiar în burta avionului nostru, dar în România de azi orice promisiune poate fi o vorbă în vînt. Alt motiv de îngrijorare este catalogul expoziţiei. Eu sînt nemulţumit de felul cum arată (precum «Carnetul cooperatorului»), iar Perjo îmi aduce zeci de justificări, majoritatea îndreptăţite (bani puţini, preţuri tipografice uriaşe, criză de timp etc.). Bănuind de la început acest lucru, am încercat să contrabalansez aspectul precar al catalogului prin includerea mai multor texte teoretice, semnate de Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Alex. Leo Şerban şi de mine. Pînă la urmă, eşuăm în justificări tipice artiştilor români din ultimele decenii: mai bine ceva decît nimic şi, în al doilea rînd, catalogul arată sărăcăcios pentru că aşa am vrut, nu pentru că atît am putut (stilul *Arte provera* a fost o binecuvîntare pentru România). Altfel spus, am editat intenţionat o carte cu aspect umil (aşa cum erau cărţile în România comunistă — o altă formă de *bibliocid)* din onestitate; pentru că nu am vrut să mimăm un *standing* pe care nu îl avem. Justificarea este coerentă şi parţial adevărată, dar va fi ea percepută ca atare de olandezi, obişnuiţi cu cărţi arătoase şi cu cataloage luxoase? În plus, catalogul a apărut în ultima clipă (ieri seară) şi, în loc să-l fi trimis împreună cu lucrările, trebuie acum să trecem prin vamă cu 3 pachete grele. Îl aşteptăm pe ambasadorul Olandei, domnul Coen Stork, pentru a prelua şi el unul dintre pachete. Pleacă în Olanda cu cîteva zile înaintea vernisajului, pentru a participa la şirul de manifestări dedicate retragerii din funcţie a prietenului său, Wim Beeren, directorul Muzeului Stedelijk din Amsterdam. Pe Coen, acest *enfant terrible* al diplomaţiei, îl cunosc de peste trei ani şi nu încetează să mă surprindă cu comportamentul său neformal. Nici una dintre trăsăturile «portretului robot» al diplomatului uzual (sobru, distant, protocolar, calculat în declaraţii şi precaut în comportament) nu se regăsesc la el. În avion — pentru ca discursurile noastre să nu se suprapună la vernisaj — ne relatăm reciproc ideile principale pe care ne propunem să le abordăm. [...] Pe aeroportul Schiphol ne întîmpină Gerda Brethouwer, de la Consiliul cultural al oraşului Amer-

https://biblioteca-digitala.ro

sfoort. Ne interesăm dacă lăzile cu lucrările de artă au sosit (Slavă Domnului, da!) şi contactăm o firmă de transport: ni se promite că, în cîteva ore, «marfa» va fi livrată la galeria *De Zonnehof*. Ne urcăm cu toţii într-un microbuz închiriat şi părăsim aeroportul. Pe nesimţite, Coen preia comanda micului grup româno-olandez şi, înflăcărat, se transformă (un privilegiu pentru noi!) într-o călăuză de lux prin Olanda: privelişti tipice pentru această ţară atipică, o reţea sofisticată de canale, diguri, poduri şi porturi, mici localităţi cu case amenajate ca pentru păpuşi, un castel medieval, dăruit de un mecena poeţilor şi artiştilor şi, în fine, o cafenea intimă, unde ne tragem sufletul. Nu sînt foarte surprins de ceea ce văd. Sînt pentru a cincea oară în acest Hol(y)land, pe care nu Dumnezeu l-a creat, ci olandezii. Sînt, în schimb, plăcut surprins de înflăcărarea patriotică a lui Coen (legitimă, mai ales pentru un om care trăieşte departe de ţara sa). În româneşte, pentru Dan Perjo, fac o remarcă ironică la adresa «naţionalismului» lui Coen. Acesta mă aude, jumătate înţelege — jumătate ghiceşte şi rîde cu poftă. Într-o mică localitate, îl lăsăm pe Coen acasă. Un spaţiu utopic, marquezian... O superbă (dar nu luxoasă) casă veche pe două nivele, cu acoperiş de stuf, ascunsă într-o imensă şi luxuriantă grădină-pădure, cu poteci acoperite de frunze şi crengi, cu flori de cîmp şi de grădină, cu coteţ de găini, cu bazin cu apă şi mătasea broaştei şi, acoperită de vegetaţie, o căsuţă construită de Coen, pentru el însuşi, cînd era tînăr. Un spaţiu patriarhal, aş spune, dacă n-aş şti că este, de fapt, un spaţiu matriarhal, guvernat de mama ghidului nostru, o femeie extraordinară, în vîrstă de aproape 90 de ani. Ne despărţim de Coen şi, în curînd, ajungem la Amersfoort — oraşul natal al lui Mondrian. S-a înserat deja, sîntem obosiţi, dar decidem să trecem întîi pe la *De Zonnehof*.

27—28 ianuarie, noaptea, Amersfoort. Sîntem găzduiţi de prietenii mei Joanna şi Lars Kleiverda, în atelierul de arhitectură al lui Lars. După o zi agitată, plătesc tribut insomniei. Trec în revistă istoricul expoziţiei, care m-a adus în această (cam friguroasă) mansardă. La începutul anului 1990, şocaţi de incendierea B.C.U., artişti şi scriitori (Wanda Mihuleac, Paul Drogeanu, Florin Colpacci, eu şi alţi cîţiva) ne-am decis să comemorăm într-un fel acest sinistru act de bibliocid. Proiectul unei ample expoziţii de *carte-obiect* era mai vechi (de la expoziţia *Scrierea*, din 1980) şi existau destule lucrări şi destui artişti preocupaţi de acest mijloc de expresie plastică. Pentru că, în acea perioadă, locul cel mai viu de manifestare era strada, am convenit să deschidem chiar în ruinele bibliotecii o astfel de expoziţie, dublată de o sumedenie de *happening*-uri, instalaţii şi acţiuni, desfăşurate în piaţa din jur. Ne-am hotărît pentru data de 22 iunie '90, din mai multe motive: se împlineau 6 luni de la genocid şi bibliocid, era ziua cea mai lungă a anului (spre deosebire de 22 decembrie — noaptea cea mai lungă) şi era în preajma Sînzienelor, cînd la ţară se practică obiceiuri care includ focuri rituale. Am propus ca expoziţia să se intituleze cARTe şi ca, după închiderea ei, să donăm lucrările B.C.U., care să înfiinţeze astfel o colecţie de «cărţi de artist». Era o iniţiativă inedită, dar conducerea B.C.U. nu s-a arătat entuziasmată, iar acum aud că Biblioteca Naţională

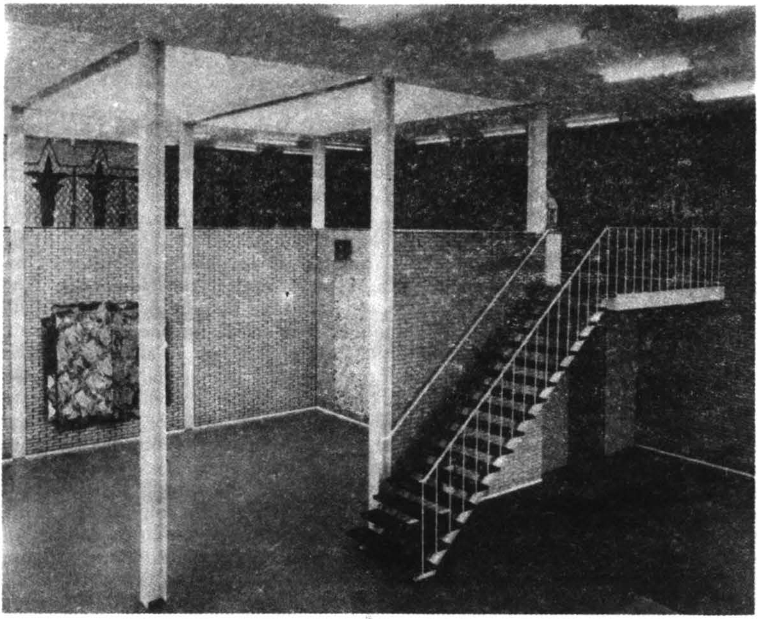
din Budapesta (care vrea să prezinte expoziţia noastră, după Amersfoort) doreşte să valorifice această idee. În mai 1990, în timpul desfăşurării demonstraţiei-maraton din Piaţa Universităţii, am cunoscut mai mulţi intelectuali olandezi (unii s-au alăturat manifestaţiei, purtînd în piept inscripţia «Golan din Golanda»). Printre aceştia, m-am împrietenit cu istoricul de artă Joanna Kleiverda (în casa căreia scriu acum acest jurnal), care pregătea o carte despre *constructivismul* rus (şi european). Joanna s-a îndrăgostit de proiectul nostru şi a convins cîţiva artişti din Olanda să participe la expoziţie. Apoi, alţi artişti — din Franţa, S.U.A., Ungaria, Elveţia — au trimis

https://biblioteca-digitala.ro

«cărţi», astfel că expoziţia devenea internaţională. Dar, la jumătatea lunii iunie 1990, Bucureştiul a fost invadat de hoarde de mineri, şi alţi tineri au fost agresaţi sau ucişi şi alte biblioteci universitare au fost distruse sau pîngărite. Revoltaţi şi dezgustaţi, nu am mai deschis expoziţia în Bucureşti. Ulterior, am prezentat-o la Bistriţa (noiembrie '90), apoi la Cluj (aprilie '91) şi, cu un an întîrziere, la Muzeul Colecţiilor de Artă din Bucureşti (mai-iunie '91). Între timp, pentru a scoate expoziţia în lume, Joanna contacta diverse muzee şi galerii: de la galeria Bibliotecii Universităţii din Amsterdam, pînă la galeria «Books & Graphics» din New York. Pînă la urmă, locul pe care îl căuta s-a dovedit a fi la cîteva minute de casa ei; Paul Coumans şi Gerda Brethouwer, de la *De Zonnehof*, s-au arătat în principiu interesaţi, dar vroiau să ştie mai multe despre expoziţie. Prilejul a apărut în aprilie '92, cînd am fost invitat să ţin prelegeri de antropologie culturală la mai multe Universităţi din Amsterdam, inclusiv la Academia de Arte Frumoase «Gerrit Rietveld». La această prelegere, în afară de studenţi, au asistat mai mulţi istorici de artă. Am amenajat în sala de curs o mică expoziţie *ad hoc*, cu «cărţi» realizate de Bogdan Bocăneţ şi de studenţii olandezi. Gerda şi Paul s-au arătat extrem de interesaţi şi am decis să aducem expoziţia românească la Amersfoort, la începutul lui '93. Tot atunci, am convenit — în mare şi în principiu — ce responsabilităţi să revină părţii române şi, respectiv, părţii olandeze. În decembrie '92, invitaţi de Ministerul Culturii, Gerda şi Paul au venit la Bucureşti, pentru a face cu Perjo şi cu mine ultima selecţie a lucrărilor, pentru a discuta cu Radu Boroianu şi Ghiuri Vida de la Ministerul Culturii şi cu Mihai Oroveanu de la ARTEXPO şi pentru a rezolva alte detalii tehnico-financiare. Totul părea atunci O.K., dar foarte curînd au apărut probleme: bugetul pe 1992 se terminase, iar cel pe 1993 nu fusese încă aprobat; guvernul Stolojan plecase, iar guvernul Văcăroiu încă nu se instalase definitiv etc. Pînă la urmă, Ghiuri Vida şi Dan Perjo au reuşit să le rezolve pe toate. Actul de cultură e doar vîrful vizibil al unui uriaş aisberg birocratico-administrativ.

28—30 ianuarie, Amersfoort. Dimineaţa, în drum spre galeria de artă, Perjo şi cu mine trecem pe lîngă casa lui Mondrian, teoretician al grupării *De Stijl*. Ne grăbim, cu toate că sîntem tentaţi să rătăcim pe străduţele oraşului medieval. Timp de trei zile, ne auto-claustrăm în *De Zonnehof;* nu vom mai părăsi acest spaţiu decît noaptea. Sîntem «alimentaţi» cu sandvişuri, cafele şi ţigări. Ne sînt puşi la dispoziţie o secretară şi un tehnician policalificat (îl poreclim *Dick the Quick)*, ambii extrem de eficienţi. Dar înainte de orice, pentru a-l înţelege, ne lăsăm inundaţi de spaţiul pe care Rietveld l-a proiectat (1956—1959), gîndindu-se probabil şi la această expoziţie. Fără să o fi văzut vreodată, clădirea nu-mi era complet necunoscută. Lars — arhitect la primărie — mi-a trimis cópii după planurile originale, aflate în arhivă, iar Paul mi-a adus la Bucureşti o machetă de carton a clădirii. Şi totuşi, toate fotografiile, planurile şi machetele s-au dovedit a fi palide umbre ale originalului. Arhitectura interioară a clădirii pare a fi de o simplitate dezarmantă, dar este una rezultată în urma unui proces complicat de esenţializare a compoziţiei. Ceea ce mă impresionează nu sînt atît proporţiile (altfel perfecte), cît raportul dintre «vid» (spaţiu) şi «plin» (materie). Principala materie primă cu care operează Rietveld este «vidul», elementele «pline» fiind reduse la minim: stîlpi supli de metal vopsiţi în alb, tavan cu luminator, pereţi de sticlă sau «fragmentaţi» de cărămidă aparentă, culori neutre (alb, gri, negru) — de fapt, «non-culori», cum le numea Mondrian, echivalîndu-le cu «spaţiul gol» în arhitectură. Menirea elementelor materiale pare a fi doar aceea de a pune în valoare spaţiul vid. Un joc paradoxal: «vidul» este aproape material, iar «plinul» aproape imaterial. O adevărată estetică taoistă, a *prezenţei absenţei* şi invers. Cu toate că a proiectat *De Zonnehof* («Grădina Soarelui») la 40 de ani

https://biblioteca-digitala.ro



Galeria de artă *De Zonnehof*, arhitectură interioară

după primul manifest al grupului *De Stijl* (1918), Rietveld nu pare să-i fi abandonat principiile: același raționalism riguros, același funcționalism maxim, același geometrism pur, realizat prin unghiuri și linii drepte. Singurul element care taie spațiul în diagonală este scara interioară, dar ea este «imaterializată» la maxim.

În acest spațiu special trebuie să amenajăm o expoziție specială. Dificultatea rezidă nu numai în faptul că lucrările de artă sînt neconvenționale și multi-media, dar și în marea diversitate de idei, forme, materiale, dimensiuni ale celor peste 100 de exponate. Convenim asupra cîtorva principii formale și conceptuale de amenajare a expoziției: să imprimăm un traseu conceptual al lucrărilor, respectiv, al vizitatorului; prin felul în care punem accentele, să lărgim «programul» expoziției, dincolo de ideea de bibliocid (spectaculoasă și patetică, dar care — singură fiind — riscă să devină limitativă și melodramatică). Comemorarea incendierii B.C.U. este doar una dintre multiplele grile cu care poate fi citită această cARTe. Să începem cu așezarea în spațiu a lucrărilor «puternice» din punct de vedere vizual și conceptual (Ion Bitzan, Geta Brătescu, Mircea Stănescu, Mircea Florian, Dan Perjovschi ș.a.) și apoi a celorlalte, nu mai puțin valoroase. Să evităm, pe cît posibil, simetria (este și unul din principiile esteticii *De Stijl*, formulat de Mondrian). Să separăm lucrările semnate de același autor, în caz că ele nu-și justifică vecinătatea. Pe cît posibil, să evităm folosirea elementelor auxiliare de expunere (socluri, vitrine, rafturi), iar atunci cînd sînt indispensabile, să fie cît mai neutre și «imateriale». Prin modul diferit de expunere, să sugerăm vizitatorului care cărți-obiect nu pot fi atinse și care *trebuie* să fie răsfoite. Cele două instalații cinetico-fonice (M. Florian și A. Oișteanu) să fie plasate la începutul și sfîrșitul traseului. Prin folosirea unui sesizor de mișcare (celulă foto-electrică), instalația lui Florian să se declanșeze automat doar la apropierea unui vizitator. Să considerăm cele două filme ca exponate *(video-books)* și să le prezentăm în spațiul expoziției.

https://biblioteca-digitala.ro

Domnul Coen F. Stork, Ambasadorul Regatului Olandei la București (stînga), Norbert van der Berg, directorul Bibliotecii Universității din Amsterdam, și David van Iterson, director pentru relații culturale în Ministerul Afacerilor Externe olandez (foto Florin Colpacci)

30—31 ianuarie, noaptea, Amersfoort. Din nou insomniac în casa prietenilor Joanna și Lars. Expoziția este gata în proporție de 99% și sînt mulțumit de felul cum arată. De *Zonnehof* și-a cîștigat prestigiul și prin expozițiile pe care le găzduiește. Înaintea expoziției românești a fost prezentată expoziția *Foto-Manifest*, cu fotografii realizate de artiști ruși, de la constructiviști (Alex. Rodcenco et comp.) pînă la contemporani (S. Borisov et comp.), iar imediat după cARTe va fi deschisă expoziția cunoscutului artist vizual Armando Bergallo (stabilit în Germania). *Good company!* Mîine este vernisajul și atît Paul, cît și Coen m-au anunțat că mie îmi revine *speech*-ul principal. Trebuie să-mi fac puțină ordine în gînduri și să-mi notez cîteva idei, pe care să le dezvolt la vernisaj: *Motivația estetică a expoziției.* Prestigiul originar *(pre-Babel)* al limbajului (o abstracție sacră). Prestigiul originar al scrierii (o abstracție sacră a unei abstracții sacre). Prestigiul originar al cărții (cel mai abstract obiect dintre cele concrete și cel mai sacru dintre cele profane). În Antichitate și Evul Mediu, cartea era un obiect special, încărcat cu multiple valențe sacre și simbolice. Procesul de schimbare radicală a acestui statut a început o dată cu inventarea tiparniței de către Gutenberg. Extraordinarele beneficii ale revoluției tipografice sînt atît de evidente, încît ar fi inutil să le inventariez. Totuși, a fost începutul unui proces de divorț între *înfățișarea* cărții și *conținutul* ei, între partea *vizibilă* și cea *lizibilă*, între *hard ware* și *soft ware*. Dintr-un obiect făcut, scris și desenat de mînă, cartea a devenit un produs industrial; dintr-un obiect unicat (într-un singur exemplar), cartea a devenit un produs de serie mare; dintr-un obiect misterios, aproape sacru, cartea a devenit un banal articol de larg consum, o marfă. Acest fenomen a atins apogeul în secolul XX. Și nu e de mirare faptul că, de la începutul acestui secol, artiștii și scriitorii avangardiști au perceput involuția și au încercat să redea cărții o parte din uriașul său prestigiu pierdut: volumul de caligrame al lui Apollinaire, poemele-obiect ale lui Breton, cărțile-veșminte ale Soniei Delaunay și Tristan Tzara, cărțile-obiect ale lui Joseph Cornell, cartea-colaj a lui Gellu Naum ș.a.m.d. Dar abia mișcările artistice de avangardă din anii '60 și '70 (pop art, minimalism, arte povera, conceptualism, mail art) au «instituționalizat» poezia vizuală și cartea-obiect ca medii de expresie plastică. Cîteva expoziții mai importante: «Documenta 6» (Kassel, 1977), «Scrierea» (București, 1980), «Carte de artist» (București, 1982), «Lizibil Ilizibil» și «Cărți de artiști» (Paris, 1985), «Bienala de poezie vizuală» (Mexico City, începînd cu 1985), «Book Art Show» (Berlin, 1988), «Poezie vizuală» (Sao Paulo, 1988), «Opere alese» (Groningen, 1991), «Carte-obiect» (Bistrița, 1990; Cluj și București, 1991; Amersfoort, 1993). *Motivația politică a expoziției.* Cînd, în anul 642, arabii au cucerit Egiptul, califul Omar a intrat în vestita Bibliotecă din Alexandria, unde erau depozitate circa 700.000 de cărți. Cum ar fi arătat astăzi, dacă Omar și-ar fi pus oamenii să citească aceste cărți, în loc să le ardă? Mentalitatea

https://biblioteca-digitala.ro

şi comportamentul califului sînt tipice oricărei forme de dictatură. Oriunde şi oricînd dogma a luat locul raţiunii, cărturarii au fost întemniţaţi sau omorîţi, iar cărţile lor distruse. Inchiziţia catolică este un exemplu relevant, dar şi toate fantomele care au bîntuit prin Europa în secolul XX, indiferent de culoarea cămăşilor pe care le purtau: negre, brune, verzi sau roşii. Cînd auzeau cuvîntul «cultură», unii scoteau pistolul, alţii canistra cu benzină. Arthur Koestler se mîndrea cu faptul că volumele sale au fost arse în pieţe publice atît de nazişti, cît şi de comunişti. Într-un astfel de context, incendierea B.C.U. este, dacă nu un act coerent, cel puţin consecvent: bibliocidul ca infracţiune tipică a bibliofobului. *Dictator* (cel care poate) versus *Cărturar* (cel care ştie), *Dictatură* versus *Cultură*, *Cremaţie* versus *Creaţie*. Cînd, la cîteva ore după *arderea-de-tot*, am intrat în bibliotecă, am avut parte de cea mai sinistră imagine din viaţa mea: kilometri de rafturi labirintice, cu cărţi negre aşezate pe locurile lor. Cînd am încercat să scot cîteva, s-au spulberat în cenuşă. Pe rafturi nu erau cărţi, ci fantomele lor. Un *Ceauschwitz* al cărţilor. Şi poate nu întîmplător scriu aceste rînduri aici, într-o mansardă dintr-un alt capăt al Europei, într-o casă de pe strada Fahrenheit nr. 451, care îmi aduce aminte de nuvela lui Ray Bradbury şi de filmul lui Fr. Truffaut, intitulat *Fahrenheit 451* (temperatura la care ard cărţile).

31 ianuarie, Amersfoort. La vernisaj, lume multă şi bună, venită din toate oraşele Olandei, dar şi din Franţa, Germania şi România: directorul Bibliotecii Universităţii din Amsterdam (Norbert van der Berg), directorul pentru relaţii culturale din Ministerul de Externe (David van Iterson), directorul de la *Kunsthistorisch Centrum* (Adrian van der Blom), critici şi istorici de artă (Lili van Ginneken, Joanna Kleiverda, Johan Deumens, Anca Bocăneţ, Toni Tack Aitken, Ank Flimel) ziarişti (Peter Michielsen de la «NRC Handelsblad», Innet Ehmrooth de la «De Telegraaf»), artişti români şi olandezi (Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Roxana Trestioreanu, Mircea Florian, Bogdan Bocăneţ, Veron Urdăreanu, Alicia Werbachowska, Anki van de Kamp, Alena Hudcovicova, Bob Negrijn), critici şi scriitori români (Sorin Alexandrescu, Ion Bogdan Lefter, Călin Angelescu, Dorin Perie), *dealers* de artă, galerişti, prieteni, precum şi «alegători, cetăţeni, popor». Cel mai tînăr vizitator: Julia Bocăneţ, în vîrstă de o lună. În cuvîntul său inaugural, Paul Coumans remarcă, printre altele, că nu este un fapt obişnuit ca o expoziţie de artă românească în Olanda să fie deschisă de ambasadorul Olandei la Bucureşti, şi nu de omologul său român. «Dar nici Coen Stork nu este un ambasador obişnuit» — conchide Paul. După *speech*-ul meu, ia cuvîntul Coen: «Se află în sală cineva de la Ambasada română din Haga?» — întreabă el şi toţi cei prezenţi se uită unii la alţii stînjeniţi şi amuzaţi. Nimeni nu strigă «prezent!», bătînd din călcîie, dar nu este exclus faptul ca — chiar dacă cineva de la Ambasadă să fi fost de faţă — acesta să-şi fi tras capul între umeri, tăcînd intimidat. «Este cea mai importantă manifestare culturală românească în Olanda din ultimii ani — a continuat Coen — şi este ciudat faptul că, deşi s-a trimis o invitaţie, nici o oficialitate de la Ambasada română nu se află aici. Se pare că problemele politice şi economice sînt considerate mai importante decît cele culturale». Ziarele de mare tiraj («De Telegraaf», de exemplu) vor prelua şi comenta aceste remarci. Printre intelectualii şi artiştii români, se vorbeşte că — dat fiind profundul ataşament al domnului Stork faţă de România şi de cultura ei — ar trebui deschisă o listă de semnături, care să susţină propunerea ca, după încheierea misiunii sale la Bucureşti, Ministerul român de externe să-l numească ambasador al României la Haga. Bineînţeles, este o glumă, dar una plină de tîlc.

După vernisaj, gazdele oferă tuturor o cină indoneziană şi, spre noapte, cei rămaşi, ne retragem la o cafenea-galerie, «Visotsky» (!), din centrul oraşului.

https://biblioteca-digitala.ro

Domnul Coen F. Stork, Paul Coumans, directorul Centrului cultural din Amersfoort (dreapta) şi criticul Andrei Oişteanu (stînga), care a vernisat expoziţia (foto Innet Ehrnrooth)

1 februarie, Amersfoort. Vizite, pline de profit, la 6—7 ateliere de creaţie ale unor tineri artişti localnici. Aflu multe despre statutul artiştilor din Olanda (burse, ateliere, subvenţii de la stat, sponsori), dar şi despre preocupările lor de ultimă oră. Seara, în cadrul expoziţiei, este organizată o serie de prelegeri (Sorin Alexandrescu, Dan Perjovschi şi eu). Propun ca prelegerile noastre să nu fie *ex cathedra*, să fie scurte şi incitante, provocatoare de discuţii libere. Galeria De Zonnehof este din nou plină de lume; discuţiile sînt aprinse, adesea polemice, semn că expoziţia în sine şi ideile puse de ea în circulaţie au stîrnit un interes deosebit. Seara începe cu prezentarea filmului *Babel — a spelling lesson*, realizat de Radu Igaszag şi Alexandru Solomon şi se încheie, noaptea tîrziu, cu vizionarea eseului cinematografic, *Object-Book, Spirit-Book*, realizat de Gabriel Liiceanu şi Sorin Ilieşiu.

2 februarie, Amersfoort — Amsterdam. În fine, o zi liberă, pe care o dedic vizitării Amersfoort-ului (declarat oraş în 1259). Întîi, centrul istoric — foarte bine conservat şi, în acelaşi timp, perfect adaptat la cerinţele vieţii moderne. Apoi, cartierele noi ale oraşului — Amersfoort are peste 100.000 de locuitori, dar este în plin boom urbanistic şi, în cîţiva ani, îşi va dubla populaţia. Beneficiez de cea mai bună călăuză: Lars — arhitect urbanist la primăria oraşului. Insistăm mai mult pe foarte noul cartier *Kattenbroek*, proiectat de arhitectul de origine pachistaneză Ashok Balotra. Un «oraş» fascinant, de pe altă planetă, din altă epocă, proiectat pe baza unor metafore îndrăzneţe (case-ruine, case-pod-peste-apă, case-mască etc.), menite să revoluţioneze însuşi conceptul de locuire. Arhitectura, ca modalitate de a găsi locul omului, între cultura pe care o produce şi natura care îl produce.

Seara, la Amsterdam, cină cu prieteni olandezi şi români la un mic restaurant franţuzesc. Mă instalez în apartamentul bunilor mei prieteni Adriana Miclescu şi Florin Colpacci.

7 februarie, Amsterdam — Bucureşti. Pe aeroportul Schiphol, de vorbă cu Sorin Alexadrescu şi cu Gabriel Andreescu, preşedintele Alianţei civice, care se întoarce şi el la Bucureşti, după ce a participat aici la un simpozion pe tema drepturilor omului. Traversez Europa în diagonală. De la graniţa României şi pînă la Bucureşti, avionul se scutură violent. Recunosc drumurile proaste ale patriei...

https://biblioteca-digitala.ro

THEA JULIETA RADIAN

In memoriam H.R. Radian

Nu putea să apară această prestigioasă revistă de cultură, al cărei număr de față este dedicat spațiului și literaturii moderne olandeze, fără a pomeni de cel care și-a dedicat o mare parte din viață promovării acestei literaturi în România și pentru care această selecție a venit prea tîrziu, scriitorul și traducătorul H.R. Radian, stins din viață la 9 septembrie 1992.

Pe numele său adevărat Henri Radian, s-a născut la București la 27 iunie 1907 și a fost de profesie arhitect, mărturie fiind cîteva din blocurile Bucureștiului care îi poartă semnătura.

A trăit și a murit modest, interesat permanent numai de îmbogățirea culturii personale în cele mai variate domenii, de la științele exacte pînă la literatură. Prietenii și familia îl considerau o adevărată enciclopedie ambulantă, nu exista întrebare la care să nu poată da un răspuns corect și foarte bine argumentat. Cînd, în anul 1986, l-a cunoscut la București, scriitorul olandez Thomas Matteij a fost deosebit de plăcut surprins de acest bătrînel înzestrat cu multă inteligență și potențial creator tineresc, dedicîndu-i chiar un mic paragraf din cartea sa apărută în 1990 *Brieven uit Bockarest* (Scriitori din București).

Pasiunile din tinerețe au fost matematica, astrologia, arhitectura, dar și limbile străine, domeniu în care avea o deosebită ușurință de receptare. A învățat, copil fiind, franceza, germana și italiana la școală, iar apoi, încă tînăr, autodidact, spaniola și engleza. Cunoștea la perfecție ciudata limbă internațională esperanto, publicînd chiar și un dicționar esperanto sub pseudonimul Petre Firu.

Natura l-a înzestrat cu talent la scris — proză și versuri, orice. Într-un cerc oricît de larg de prieteni, reușea să distreze asistența cu epigrame născocite *ad hoc* pentru fiecare din cei prezenți. Cînd traducea din poezia universală, metrul original era păstrat. I-au plăcut în special sonetele, dovadă un volum de sonete, în ediție bilingvă, traduse din portugheza veche din opera lui Luis de Camões, apărut la editura Univers în 1974, și transmise de Radiodifuziunea Română în două emisiuni ale rubricii «Moment poetic».

Dragostea aceasta pentru limbi și literatură i-a influențat întrucîtva destinul, transformîndu-l încetul cu încetul din arhitect în scriitor, profesie pe care și-a onorat-o cu cinste și credință pînă la sfîrșitul vieții.

Deoarece nu putea publica lucrări originale așa cum i-ar fi plăcut (cenzura dură a anilor '50, '60) a considerat că este mai bine să mizeze pe traduceri. A publicat totuși și cîteva titluri originale, inofensive politic, cum ar fi eseul *Cartea Proporțiilor* (o îmbinare clară de autor arhitect și scriitor) apărut la Ed. Meridiane în 1981.

Din cauza concurenței mari în editarea de traduceri, succesul i-a fost asigurat din limbi mai puțin cunoscute la noi — spaniola pe care o știa foarte bine, portugheza și olandeza, pe care și le-a însușit ca autodidact după război, limbi din care a publicat peste cincizeci de titluri apărute în edituri de prestigiu din țară (ESPLA, ELU, Univers, Meridiane).

https://biblioteca-digitala.ro

Cît priveşte limba olandeză, începutul a fost destul de greu. Nu a avut la dispoziţie nici măcar o gramatică olandeză, doar un dicţionar olandez-francez, francez-olandez. Probabil că a îndrăgit limba olandeză încă de cînd a avut ocazia fericită ca, la 20 de ani, în 1928, să viziteze Olanda.

Traducerile sale au fost cu adevărat opere literare şi asta pentru că prelucra cu migală fiecare frază cu atenţia unui şlefuitor de diamante. Şi nu era vorba numai de traducere, ci la majoritatea lucrărilor a scris şi o prefaţă, iar textul l-a însoţit cu foarte multe note explicative care făceau dovada unei vaste culturi istorice, geografice, literare şi lingvistice şi a unei titanice şi organizate munci de documentare. A fost primit membru în Uniunea Scriitorilor din România.

A avut numeroşi prieteni printre scriitorii olandezi (sau belgieni de limbă olandeză), precum G.P. de Ridder — coautor al unui dicţionar Român-Olandez şi traducător al lui Eminescu în olandeză, Hugo Raes sau Jos Vandeloo, nume cunoscute ale literaturii flamande moderne.

Dat fiindcă acest număr din *Secolul 20* şi-a propus doar prezentarea literaturii olandeze, iată într-o înşiruire fugară, cîteva titluri din opera de traducător a lui H.R. Radian:

THEUN DE VRIES, *Fata cu părul roşu* — ELU 1962 (colaborare cu Sergiu Dan).

MULTATULI, *Max Havelaar în Indiile Olandeze*, roman, ELU 1967.

HILDEBRAND, *Camera obscură*, schiţe şi nuvele, ELU 1968.

JOHAN HUIZINGA, *Amurgul Evului Mediu*, studiu eseu, Ed. Univers, 1970; *Erasmus omul şi opera*, Ed. Minerva 1974; *Homo Ludens*, eseu, Ed. Univers, 1977; *Cultura Olandeză în secolul al XVII-lea*, Ed. Meridiane, 1990.

HEERF HERESMA, *O zi la plajă*, roman, Ed. Univers 1970.

JAN MENS, *Meşterul Rembrandt*, roman, Ed. Univers 1971.

SIMON VESTDIJK, *Grădina de aramă*, roman, Ed. Univers, 1972; *A cincea pecete*, roman, Ed. Meridiane 1976.

HELLA S. HAASE, *Misterul Bomarzo*, eseu, Ed. Meridiane 1973.

CAREL VAN MANDER, *Cartea pictorilor*, eseu şi biografii romanţate. (Traducere din limba olandeză veche după o ediţie facsimile a ediţiei princeps din 1604: limbă veche, ortografie veche, tipar vechi, cu caractere gotice, Ed. Meridiane 1977).

CORNELIS JAN KELK, *Jan Steen*, roman, Ed. Meridiane 1978.

JOOST VAN DEN VONDEL, *Gijsbreght van Aemstel*, tragedie în 5 acte (Traducere în versuri din limba olandeză veche şi prefaţă), Ed. Univers, 1980.

ALBERT BLANKERT, *Johannes Vermeer din Delft, omul şi opera*, Ed. Meridiane 1981.

LOUIS COUPERUS, *Comediantul*, roman, Ed. Univers, 1981; *Iskander*, roman, Ed. Univers, 1986.

OEK DE JONG, *Un cerc în iarbă*, roman, Ed. Univers, 1991.

HANNY ALDERS, *Amurgul Templierilor*, roman în curs de apariţie la Ed. Univers. Sperăm ca acest roman să nu-şi întîrzie apariţia postumă, încununînd astfel munca de o viaţă, pînă la ultima suflare, a celui care a iubit literatura, scriitorul şi omul H.R. Radian.

H.R. Radian a fost premiat în cadru festiv la Haga la 26 ianuarie 1976 cu premiul «Martinus Nijhoff», acordat anual de Fundaţia Prins Bernard unui traducător meritoriu din limba olandeză.

https://biblioteca-digitala.ro

Stimați cititori,

«Secolul 20» își onorează abonamentele pe anii 1991, 1992 la prețul achitat în anii respectivi.

● Spre regretul nostru, începînd cu acest număr sîntem obligați să stabilim costul unui exemplar triplu la 300 lei

● Trimestrial, puteți procura revista de la:

— Chioșcurile RODIPET, în București și în țară

— Chioșcurile SOROC, în București și în țară

— Chioșcul ORFEU, Muzeul Literaturii Române (str. Fundației, 4, București)

— Rețeaua de Librării HUMANITAS, în București (Calea Victoriei, 120) și în țară

— Librăriile MIHAIL SADOVEANU (Bd. Magheru, București)

ANASTASIA (Bd. Carol, 80, București)

CATACOMBA (Calea Victoriei, 111 și Schitu Darvari, 3 — București, precum și Bd. Victoriei, 2 — Cluj Napoca)

● Studenții, elevii și pensionarii își pot procura revista de la sediul redacției (Calea Victoriei, 133, București), cu o reducere de 25%.

Vă mulțumim pentru fidelitatea cu care ne citiți.

IMPRIMERIE EDITURA LIBRĂRIE ARTA GRAFICĂ

Tipărit la «ARTA GRAFICĂ» S.A., București

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul20

349-350-351

1—6 • 1991
DATA APARIȚIEI: MAI 1993

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 133
TEL: 650 65 51
BUCUREȘTI

LEI 300

43 804

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro